books2ebooks.eu

Geminiani, Francesco

L'Art de jouer le violon contenant les regles nécessaires a la perfection de cet instrument, avec une grande variété de compositions ...

opera IX

Aux adresses ordinaires où se vend la musique
Paris
1752

eBooks von / from
eBooks on Demand

Digitalisiert von / Digitised by
Humboldt-Universität zu
Berlin

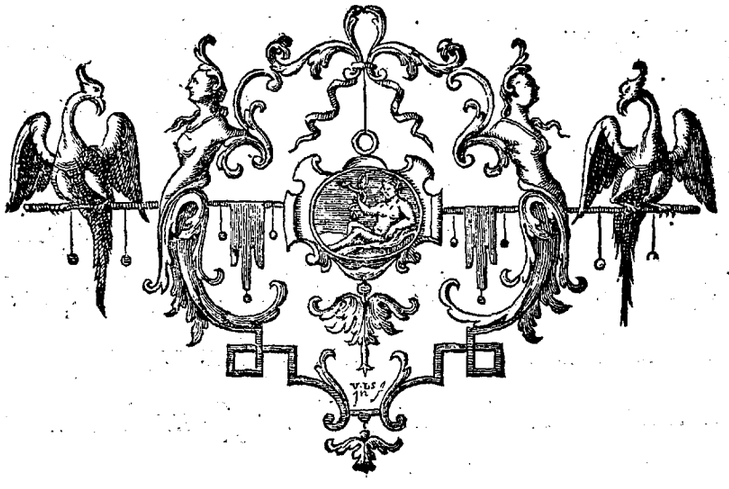
L'ART
DE JOUER LE VIOLON,
CONTENANT
LES REGLES NÉCESSAIRES
A LA PERFECTION
DE CET INSTRUMENT,
AVEC
UNE GRANDE VARIÉTÉ DE COMPOSITIONS
très-utiles à ceux qui jouent la BASSE DE VIOLON, ou le CLAVESCIN, &c.

COMPOSÉ

Par F. GEMINIANI.

OPERA IX.

Le prix eſt de douze livres.



BIBLIOTECA REAL

A PARIS,

AUX ADRESSES ORDINAIRES OÙ SE VEND LA MUSIQUE.

M. DCC. LII.

AVIS.

LE but principal de cet Ouvrage, eſt d'en reduire l'Art à des Principes tirés de la nature de l'Inſtrument : d'en rendre les Regles ſûres, courtes, ſimples & faciles dans toutes leurs étendues, & d'en ſupprimer les difficultés, en écartant les défauts qui juſqu'à préſent ont arrêté eſſentiellement les progrès de l'exécution.

Pour cet effet, j'ai tâché de remplir les vuides communs de l'inſtruction, par des Exemples choiſis, recherchés, & hors de la routine ordinaire ; mon attention particuliere étant ſans reſerve, de développer les myſteres de l'Art, connus d'un très-petit nombre dans la foule de ceux qui ſe flattent d'être au comble de ſa perfection ; parce qu'au lieu d'imiter l'Organe parfait de la voix & les beautés naturelles qu'elle renferme, ils s'éforcent au contraire à s'en éloigner, par le choix de ce qui eſt le ~~moins~~ harmonieux, & même choquant, comme le Coucou, le Tambour, &c.

Dans les préceptes ſuivans, les Amateurs ne ſeront pas ſurpris de mon ſilence ſur un choix ſi contraire au bon goût ; c'eſt un mérite que je conſeille très-ſérieuſement de céder à ceux qui en font parade.

Qu'il me ſoit permis, avant de finir, de répondre à une Objection aſſez générale, & quoique plauſible, très-fauſſe en elle-même : on prétend que j'ai donné plutôt des préceptes pour ceux qui poſſedent déja l'Inſtrument que pour les commençans ; & je ſoutiens au contraire, que ceux-ci étant préciſément au point où la Nature a beſoin de l'Art, ils ſont beaucoup plus à portée d'en profiter que les autres, n'ayant aucune mauvaiſe habitude à vaincre, libres, francs, & ſans timidité, & en plein champ d'entrer dans la vraie route, ils ne ſçauroient manquer d'y faire les progrès que les bonnes Regles inſpirent.

EXEMPLE I.

(A.)

A Repréſente le manche du Violon, ſur lequel ſont marqués les tons, & les demi-tons majeurs, dans l'étendue de cet inſtrument, ſelon l'Echelle, *Diatonique* ou naturelle ; il s'en trouve 23. qui ſont trois Octaves & un ton. Chaque Octave de l'Echelle *Diatonique* contient cinq tons & deux demi-tons majeurs. Je trouverois très-néceſſaire qu'un Ecolier fît marquer le manche de ſon Inſtrument de cette maniere ; ce qui doit lui faciliter beaucoup les moyens de toucher juſte.

(B.)

B. démontre la méthode d'acquérir une juſte poſition de la main, qui eſt, de placer le premier doigt ſur la note (*Fa*) de la premiere corde, le ſecond doigt ſur la note (*Ut*) de la ſeconde corde, le troiſiéme doigt ſur la note (*Sol*) de la troiſiéme corde, & le quatriéme doigt ſur la note (*Ré*) de la quatriéme corde. Ceci doit ſe faire ſans lever aucun des doigts juſqu'à ce qu'ils ſoient tous placés ſelon cet ordre ; mais après on doit les lever à une petite diſtance de la corde touchée, & en faiſant ainſi, la poſition eſt parfaite.

Le Violon doit être poſé juſtement au-deſſous de la Claviculé, abbaiſſant tant ſoit peu le côté droit, de maniere qu'il ne ſoit pas néceſſaire d'élever le bras, quand on a beſoin de toucher la quatriéme corde.

Obſervez encore que la tête du Violon doit être preſque horiſontale avec la partie qui repoſe contre la poitrine, de façon que la main ſe puiſſe tranſporter facilement & ſans danger de laiſſer tomber l'Inſtrument.

Le Son du Violon dépend principalement du ménagement de l'Archet. On doit le tenir à une petite diſtance de la Noix, entre le pouce & les doigts, le crin étant tourné en dedans contre le dos, ou l'extérieur du pouce, dans cette poſition il doit être tenu libre & aiſé ſans roideur. Le mouvement doit procéder du poignet & du coude, quand on joue des notes qui vont vîte ; & très-peu, ou point du tout, de la jointure de l'épaule ; mais en jouant des notes longues, où l'on tire l'Archet d'un bout juſqu'à l'autre, la jointure de l'épaule eſt alors auſſi un peu employée. L'Archet doit toujours être tiré en parallele avec le Chevalet, (ce qui ne ſe peut faire ſi on le tient roide) & il doit être preſſé ſur les cordes par le premier doigt ſeulement, & non par le poids de la main entiere. Les meilleurs joueurs épargnent le moins leurs Archets & ſe ſervent de ſon entier, de la pointe juſqu'à la partie d'en bas & même au-delà des doigts. En montant l'Archet, la main ſe baiſſe un peu de la jointure du poignet quand la Noix de l'Archet approche les cordes, & le poignet eſt immédiatement reſſerré, ou la main pliée en arriere, ou hauſſée auſſi-tôt qu'on commence à tirer l'Archet en bas.

Une des principales beautés du Violon, c'eſt d'enfler ou d'augmenter & d'adoucir le ſon ; ce qui ſe fait en preſſant l'Archet ſur les cordes avec le premier doigt, ou plus ou moins.

En jouant les notes longues le ſon doit être commencé doux & graduellement enflé juſqu'au milieu, & de-là graduellement adouci juſqu'à la fin ; & en dernier lieu on doit avoir un ſoin particulier de tirer l'Archet doucement d'un bout juſqu'à l'autre ſans interruption aucune, ou ſans s'arrêter dans le milieu. Car en cela principalement, & de le tenir toujours parallele avec le Chevalet, & en le preſſant ſeulement avec le premier doigt ſur les cordes avec diſcrétion, dépend le beau ſon de l'Inſtrument.

(C.)

C, montre les ſept Ordres. Je veux dire par un Ordre un certain nombre de notes qui doivent être jouées ſans tranſpoſition de main. Le premier Ordre contient dix-ſept notes, & les ſix autres n'en contiennent que ſeize.

Au-deſſous des notes du premier Ordre vous trouverez leurs noms, & par deſſus les mêmes notes, des nombres qui marquent les doigts avec leſquels elles doivent être touchées, & les cordes ſur leſquelles on les touche.

Il faut obſerver qu'entre les deux notes noires ſe trouve le demi-ton majeur, & entre les autres, le ton.

La Lettre (o) dénote une corde à vuide.

Du premier Ordre vous devez commencer à jouer.

Il eſt néceſſaire de placer les doigts exactement ſur les marques qui appartiennent aux notes, car de cela dépend de toucher juſte.

Après avoir été exercé dans le premier Ordre, il faut paſſer au ſecond, & après au troiſiéme; auquel cas il faut avoir ſoin que le pouce reſte toujours plus en arriere que le premier doigt; & plus vous avancez dans les autres Ordres, plus le pouce ſe doit trouver en plus grande diſtance, juſqu'à ce qu'il reſte caché ſous le manche du Violon.

C'eſt une Regle conſtante de tenir les doigts auſſi fermes qu'il eſt poſſible, & de ne pas les lever juſqu'à ce que la néceſſité demande de les placer ailleurs; & l'obſervation de cette Regle facilitera beaucoup de jouer à doubles cordes.

Le doigter à la vérité demande une application ſérieuſe, & je voudrois qu'un Ecolier l'entreprit ſans ſe ſervir de l'Archet; il ſeroit à craindre qu'il ne confondît les attentions que l'un & l'autre demande, & il doit attendre pour l'Archet juſqu'au ſeptiéme exemple, dans lequel il trouvera la méthode propre pour s'en ſervir.

L'on ne peut pas ſuppoſer que la pratique ſans Archet puiſſe être agréable, puiſque cela ne donne aucune ſatisfaction à l'oreille; mais le bénéfice qui en réſultera avec le tems, ſera une récompenſe plus que ſuffiſante au dégout qu'elle peut avoir donné.

(D.)

D, montre les différentes manieres de toucher la même note, & découvre en même tems, que la tranſpoſition de la main conſiſte de paſſer d'un Ordre à l'autre.

Par Exemple.

Si une Note doit être touchée par le quatriéme doigt ſur telle corde que ce ſoit dans le premier Ordre, & que cette même note ſoit touchée par le troiſiéme doigt, cela paſſera dans le ſecond Ordre, & ſi elle eſt touchée par le ſecond doigt, cela paſſe dans le troiſiéme Ordre; & par conſéquent en la touchant du premier doigt, cela entre dans le quatriéme Ordre.

Au contraire, ſi le premier doigt touche telle note que ce ſoit dans le quatriéme Ordre; en touchant la même note par le ſecond doigt, cela paſſe dans le troiſiéme; en la touchant avec le troiſiéme, dans le ſecond; & finalement en touchant la même note avec le quatriéme doigt, cela entre dans le premier.

Cela ſuffit pour montrer ce que c'eſt que la tranſpoſition de la main. Je n'ai autre choſe à recommander que d'obſerver ce que j'ai marqué ci-deſſus, tant en montant qu'en deſcendant, & d'avoir grand ſoin en conduiſant la main, de placer exactement les doigts ſur les marques. Avec ces obſervations, l'Ecolier ne peut pas manquer d'acquérir par dégrés, de la vîteſſe.

(E.)

E, contient pluſieurs Echelles avec les tranſpoſitions de la main, qu'on doit faire tant en montant qu'en deſcendant. Il faut obſerver, en retirant la main du cinquiéme, quatriéme & troiſiéme Ordre, d'aller au premier, le pouce ne pouvant faute de tems être replacé dans ſa Poſition naturelle ; mais il eſt néceſſaire qu'il le ſoit à la ſeconde Note.

Un Diézis (♯) monte la note à laquelle il eſt joint d'un demi-ton ; comme, par exemple, quand un Diézis eſt mis devant C, on doit placer le doigt entre C & D, & ainſi du reſte, excepté B & E ; car quand on met un Diézis devant une de ces deux lettres, il faut placer le doigt ſur C & F. Un (♭) mol au contraire met la note devant laquelle il ſe trouve, un demi-ton plus bas : comme, par exemple, quant un b mol ſe trouve devant B, il faut placer le doigt entre B & A, & ainſi du reſte, excepté E, & B naturel.

Cette Regle concernant les b mols & les Diézis n'eſt pas abſolument exacte ; mais c'eſt la Regle la plus facile qu'on puiſſe donner à un Etudiant. Cette marque (♮) ôte la force & du Diézis & du b mol, & remet la note devant laquelle ils ſe trouvent dans ſa qualité naturelle.

EXEMPLE II.

Dans cet ~~Exemple il y a~~ treize Echelles, compoſées des genres diatonique & cromatique. Pluſieurs peut-être s'imagineront que ces Echelles ſont purement cromatiques, comme peut-être ils ne ſçauront pas que l'Echelle cromatique doit être compoſée ſeulement de demi-tons majeurs & mineurs, & auſſi que l'Octave doit être diviſée en douze ſemi-tons ; c'eſt-à-dire, ſept majeurs & cinq mineurs ; mais les treize Echelles préſentes étant compoſées de tons, & demi-tons majeurs & mineurs, & l'Octave contenant deux tons, cinq demi-tons majeurs & trois mineurs, je les appelle mixtes.

Obſervez que les deux lettres (*ma:*) ſignifient majeurs, & les deux lettres (*mi:*) mineurs.

La Poſition des doigts marquée dans la premiere Echelle eſt imparfaite ; parce que deux notes ne peuvent pas être touchées par le même doigt ſucceſſivement ſans difficulté, ſur-tout dans un tems vîte.

EXEMPLE III.

Contient quatre Echelles du genre diatonique tranſpoſé ; & ici pour ne pas charger la mémoire d'un Commençant, tous b mols au lieu d'être marqués au commencement des lignes, ſont marqués immédiatement devant les notes auſquelles ils appartiennent ; mais on verra leur véritable ſituation à la fin des lignes de cet exemple.

EXEMPLE IV.

Dans cet Exemple ſont contenues neuf Echelles tranſpoſées, & compoſées des genres diatonique & cromatique. Je me ſuis ſervi de la même méthode de marquer les b mols dans les huits premieres Echelles, & le Diézis dans la neuviéme Echelle, comme dans l'Exemple précedent.

Il eſt néceſſaire dans cet Exemple, d'être fort exact à obſerver la diſtance entre une note & l'autre, de même que la poſition des doigts, & la tranſpoſition de la main. La poſition des doigts dans la derniere Echelle eſt pleine de faute, & eſt ſeulement marquée pour avertir l'Etudiant de l'éviter. Les Echelles de cet Exemple commencent à la marque (𝄐), & on doit les exercer tant en arriere qu'en avant.

EXEMPLE

EXEMPLE V.

Dans celui-ci il y a quatre Echelles diatoniques tranſpoſées, avec des différentes tranſpoſitions de la main. Qu'on obſerve qu'après les avoir exercées en montant, elles doivent être exercées en retournant.

EXEMPLE VI.

Cet Exemple contient ſix Echelles, tant diatoniques que cromatiques tranſpoſées. Obſervez quand le ſigne (♯) ſe trouve devant C, il faut placer votre doigt ſur D ; & quand le même ſigne ſe trouve devant F, il faut mettre votre doigt ſur G.

EXEMPLE VII.

Celui-ci contient quatorze Echelles compoſées de tous les intervalles qui appartiennent au genre diatonique, dans lequel ſe trouve une grande variété de tranſpoſitions de la main. Il faut que je vous faſſe ſouvenir ici d'appuyer vos doigts ſur la corde auſſi ferme qu'il eſt poſſible, de la maniere ci-deſſus mentionnée. Ces Echelles doivent être exécutées avec l'Archet ; c'eſt pourquoi il fera néceſſaire d'exercer pendant quelques jours, tout ce qui eſt contenu dans le XXIVe. Exemple, afin de ne pas confondre l'exécution des doigts avec celle de l'Archet.

EXEMPLE VIII.

Dans celui-ci ſont contenues vingt Echelles en différens tons, fort néceſſaires à acquérir la meſure & le toucher en ton. Ici il faut obſerver, que vous devez les exécuter en tirant l'Archet du haut en bas, & en le faiſant remonter, ou en hauſſant & en baiſſant alternativement ; ayant ſoin de ne pas ſuivre cette regle miſérable de tirer l'Archet en bas à la premiere note de chaque meſure.

EXEMPLE IX.

Dans cet Exemple ſont contenues ſeize variations, très-utiles à l'égard du tems, du maniement de l'Archet, du toucher en ton, & de l'exécution. Il faut auſſi avoir ſoin de tenir les doigts fermes autant qu'il eſt poſſible ſur les cordes ; & d'employer beaucoup le poignet en maniant l'Archet, le bras très-peu, & l'épaule point du tout.

EXEMPLE X.

Cet Exemple eſt compoſé d'Echelles mêlées de pluſieurs paſſages & modulations, qui ſont ſouvent répétées, avec des tranſpoſitions de main différentes ; & il eſt calculé de façon à rendre l'exercice agréable.

EXEMPLE XI.

Cet Exemple eſt le même que le précédent ; excepté qu'il eſt d'un ton plus haut, & que l'accompagnement en eſt tout-à-fait différent.

EXEMPLE

EXEMPLE XII.

Afin de bien exécuter cette Compoſition, il eſt néceſſaire d'y examiner bien ſouvent les tranſpoſitions de la main, juſqu'à ce que l'impreſſion en ſoit faite entierement dans l'eſprit ; & alors d'exercer le XXIVe. Exemple, afin d'acquérir l'uſage libre de l'archet, & puis procéder à exécuter cet Exemple, qu'on ne trouvera pas alors ſi difficile, comme l'on ſe pourroit imaginer d'abord.

EXEMPLE XIII.

Ce mouvement doit être éxécuté de maniere qu'il reſſemble à un diſcours touchant, & ne ſe peut jouer juſtement, ſans avoir auparavant bien compris, & ſouvent exercé ce qui eſt contenu dans le XVIIIe. Exemple.

EXEMPLE XIV.

Dans celui-ci il y a quatorze Echelles, dont quelques-unes ſont compoſées avec la Tierce majeure. On doit exécuter ces Echelles avec viteſſe ; & afin de les bien exécuter, il faut prendre garde de mettre en pratique les Regles établies dans le XIIe. Exemple.

EXEMPLE XV.

Cet Exemple contient les ſept Ordres ci-deſſus mentionnés, qui ſuivent l'un après l'autre ſans aucune concluſion ou cadence. Ici le b mol Cromatique (♭) & le Diézis Cromatique (♯) ſont introduits. Le Signe (⌒) ſignifie la derniere note de l'Ordre, & le Signe (⌢) la premiere note de l'Ordre ſuivant, ſur laquelle la main doit être tranſpoſée.

Je ſuis perſuadé que la modulation de ces Ordres eſt en quelque façon dure, mais cependant fort utile ; car un bon Joueur de Violon eſt obligé d'exécuter avec propreté & juſteſſe, toute Compoſition qui eſt miſe devant lui ; mais celui qui n'a jamais joué d'autre Muſique que l'ordinaire & l'agréable modulation, quand il vient à jouer à Livre ouvert ce qui eſt contraire à cela ne peut pas manquer de faire paroître ſon incapacité.

EXEMPLE XVI.

Celui-ci démontre en combien de manieres vous pouvez vous ſervir de l'archet à jouer 2, 3, 4, 5 & 6 notes. Comme, par exemple, deux notes peuvent être jouées en quatre différentes manieres, trois notes en huit, quatre notes en ſeize, cinq notes en trente-deux, & ſix notes en ſoixante-deux. Il faut obſerver, que l'Exemple marqué de la lettre (A) eſt de deux notes, (B) de trois, (C) de quatre, (D) de cinq, & la lettre (F) de ſix Notes. La lettre (G) dénote que l'archet doit être tiré en bas ; & la lettre (S) qu'il faut le tirer en haut. L'Etudiant doit être infatigable à exercer cet Exemple juſqu'à ce qu'il ſoit parvenu à être Maître parfait à manier l'archet. Car c'eſt un principe certain, que celui qui ne poſſede pas à un degré parfait le maniement de l'archet, ne ſera jamais capable de rendre la Mélodie agréable, ni d'arriver à la facilité de l'exécution.

EXEMPLE XVII.

Cet Exemple differe ſeulement du précédent, en ce qui regarde le tems & la compoſition ; en tout autre égard c'eſt le même.

L'EXEMPLE XVIII.

Contient tous les ornemens d'expreſſion, à jouer d'un bon goût.

Ce qu'on appelle communément bon-goût en chantant & en jouant, a été enſeigné il y a quelques années pour détruire la mélodie juſte, & l'intention du Compoſiteur. C'eſt une ſuppoſition de beaucoup de gens, qu'un véritable bon-goût ne peut pas être acquis par aucune regle de l'Art, étant un don particulier de la nature, accordé ſeulement à ceux qui naturellement ont une bonne Oreille : & comme la plûpart des Gens ſe flattent d'avoir cette perfection, de-là il arrive que celui qui chante ou qui joue, ne penſe à rien tant qu'à faire continuellement quelques paſſages ou graces favorites, s'imaginant par ce moyen d'être crû un bon Exécuteur, ſans s'appercevoir que de jouer de bon goût ne conſiſte pas dans les paſſages fréquens, mais en exprimant l'intention du Compoſiteur avec force & délicateſſe. C'eſt une expreſſion que chacun devroit tâcher d'acquérir ; & elle peut être acquiſe facilement par une Perſonne qui n'eſt pas trop amoureuſe de ſa propre opinion, & qui ne réſiſte pas obſtinément à la force de la vraie évidence. Je ne voudrois pourtant pas qu'on dût ſuppoſer que je nie les effets puiſſans d'une bonne Oreille, ayant expérimenté combien en eſt grande la force en pluſieurs occaſions : j'avance ſeulement que certaines Regles de l'Art ſont néceſſaires pour un Génie médiocre, & ſont capables de faire profiter & perfectionner un bon génie. C'eſt pourquoi, afin que ceux qui ſont amateurs de la Muſique puiſſent arriver à la perfection avec plus de ſûreté & d'aiſance, je recommande l'étude des ornemens d'expreſſion ſuivans, qui ſont quatorze ; c'eſt-à-dire.

1 rement. Le Tremblement. (tr) 2. Le Tremblement tourné. (tr) 3. Le Port de Voix d'en-haut. (∫) 4. Le Port de Voix d'en-bas. (∫) 5. La Tenue. (—) 6. Le Détaché. (|) 7. Le Ton enflé. (◢) 8. La Diminution du Ton. (◥) 9. Le Piano. (*p*) 10. Le Forte. (*f*) 11. L'Anticipation. (∫) 12. La Séparation. (∫) 13. Le Pincement. (//) 14. Le Tremblement ſerré. (~~~)

De l'explication ſuivante, nous pourrons comprendre la nature de chaque élément en particulier.

(1 rement.) *Le Tremblement uni.*

Ce Tremblement eſt propre pour des mouvemens vîtes ; & il ſe peut faire ſur toute note, en obſervant de paſſer immédiatement après à la note qui ſuit.

(2.) *Le Tremblement tourné.*

Ce Tremblement étant fait vîte & long-tems, eſt propre pour exprimer la gaïeté ; mais en le faiſant court, & continuant la note unie & douce, il peut exprimer une paſſion plus tendre.

(3.) *Du Port de Voix d'en-haut.*

Le Port de Voix d'en-haut eſt ſuppoſé exprimer l'amour, l'affection, le plaiſir, &c. On devroit le faire raiſonnablement long, en lui donnant plus de la moitié de la longueur ou du tems de la note à laquelle il appartient, obſervant d'enfler le ſon par degrés, & de forcer l'Archet un peu vers la fin : ſi on le fait court, il perdra beaucoup des qualités ci-deſſus mentionnées ; mais il aura toujours un effet qui plaira, & on le peut joindre à telle note qu'on veut.

(4.) *Du Port de Voix d'en-bas.*

Le Port de Voix d'en-bas a les mêmes qualités que le précédent, excepté qu'il eſt plus contraint ou confiné, comme il ne peut être fait que quand la mélodie monte de l'intervalle d'une ſeconde, ou tierce, obſervant de faire un pincé ſur la note qui ſuit.

(5.) *De la Tenue.*

Il eſt néceſſaire de s'en ſervir ſouvent ; car ſi nous faiſions des pincés & des tremblemens continuels, ſans ſouffrir d'entendre quelquefois la note unie, la mélodie ſeroit trop diverſifiée.

(6.) *Du Détaché.*

Ceci exprime du repos, prenant haleine, ou à changer une parole ; & pour cette raiſon les Chanteurs doivent avoir ſoin de prendre haleine à l'endroit où le ſens n'eſt pas interrompu.

(7. & 8.) *De l'Enflement & de l'Adouciſſement du Son.*

De ces deux Elémens, on ſe peut ſervir de l'un après l'autre ; ils produiſent beaucoup de beauté & de variété dans la mélodie, quand ils ſont employés alternativement ; ils ſont propres pour toutes les expreſſions & meſures.

(9. & 10.) *Du Piano & du Forte.*

Toutes les deux ſont très-néceſſaires pour exprimer l'intention de la mélodie ; & comme toute bonne Muſique devroit être compoſée à l'imitation du diſcours, ces deux ornemens ſont deſtinés à produire les mêmes effets d'un orateur qui hauſſe & baiſſe ſa voix.

(11.) *De l'Anticipation.*

L'anticipation fut inventée dans la vûe de varier la mélodie, ſans altérer ſon intention : quand elle eſt faite par un pincé ou un tremblement, & en enflant le ſon, elle aura un plus grand effet, principalement ſi vous obſervez de vous en ſervir quand la mélodie monte ou deſcend l'intervalle d'une ſeconde.

(12.) *De la Séparation.*

La ſéparation eſt ſeulement deſtinée à donner de la variété à la mélodie, & prend

place

place le plus proprement quand la note monte une ſeconde, ou une tierce ; comme auſſi quand elle deſcend une ſeconde, & alors il ne ſera pas hors de propos d'y ajouter un pincé & d'enfler la note, & de faire un port de voix ſur la note ſuivante. Par ce moyen la tendreſſe eſt exprimée.

(13.) *Du Pincé.*

Celui-ci eſt propre à exprimer pluſieurs paſſions : par exemple, s'il eſt exécuté avec vigueur & qu'on le continue long-tems, il exprime la colere, la réſolution, &c. S'il eſt exprimé moins fortement & plus court, il exprime la joye, de la ſatisfaction, &c. Mais ſi vous l'exécutez tout-à-fait doucement, & que vous enfliez la note, il peut alors dénoter l'horreur, la crainte, le chagrin, la lamentation, &c. En le faiſant court, & en enflant la note délicatement, il peut exprimer l'affection & le plaiſir.

(14.) *Du Tremblement ſerré.*

De celui-ci on ne peut pas faire la deſcription par des notes comme des exemples précédens. Pour l'exécuter, il faut preſſer votre doigt fortement ſur la corde de l'inſtrument, & mouvoir le poignet en dedans & en dehors également. Quand il eſt continué en enflant le ſon graduellement, tirant l'Archet plus près du Chevalet, & en le finiſſant avec force, il peut exprimer la majeſté, la dignité, &c. Mais en le faiſant plus court, plus bas, & plus doux, il peut dénoter l'affliction, la crainte, &c. Et quand on le fait ſur des notes courtes, il contribue ſeulement à rendre leurs ſons plus agréables ; & pour cette raiſon on doit s'en ſervir le plus ſouvent qu'il eſt poſſible.

Les Hommes d'une connoiſſance limitée qui n'ont que des idées confuſes & mal dirigées, pourront peut-être demander comment il eſt poſſible de donner du ſens & de l'expreſſion à un morceau de bois, ou à une corde, & en même temps le pouvoir de mettre en mouvement & de flatter les paſſions d'un être raiſonnable ; mais lorſqu'on me fera telle queſtion, ſoit pour s'inſtruire, ou pour la tourner en ridicule, je ne ferai aucune difficulté de répondre par l'affirmatif ; & ſans m'embarraſſer d'en chercher la cauſe, je crois qu'il me ſuffira d'en appeller aux effets

On ne ſçauroit me nier que dans le diſcours ordinaire, la différence des tons donne à une même parole un ſens tout différent ; il en eſt certainement de même à l'égard de la Muſique. L'expérience peut ſuffiſamment nous convaincre, que l'imagination de celui qui écoute eſt entierement à la diſpoſition du maître qui par le ſecours des variations, mouvemens, intervalles, & modulations fait paſſer dans l'eſprit de ſon Auditeur à peu près telles impreſſions qu'il lui plaît ; mais pour atteindre ce but, je conſeille le compoſiteur (ainſi que celui qui exécute) en cas que l'un & l'autre ambitionnent d'inſpirer à leur audience tous les ſentimens nommés ci-deſſus, de tâcher de ſe les inſpirer premierement à eux-mêmes, & conſéquemment par les effets que produira la chaleur de leur imagination, ils les introduiront dans leurs ouvrages.

EXEMPLE XIX.

Dans celui-ci eſt démontré de quelle maniere une note ſeule (dans un Tems lent, peut être exécutée avec des ornemens & Expreſſions différentes.

EXEMPLE XX.

Cet Exemple démontre la maniere propre d'archetter la blanche, la noire, la croche, & la double croche, tant dans un tems lent que dans un tems vîte. Car il n'eſt pas ſuffiſant de donner ſeulement leur durée juſte, mais il faut encore l'Expreſſion propre à chacune

de

de ces notes. Et faute de conſidérer ceci, il arrive ſouvent que beaucoup de bonnes Compoſitions ſont gâtées par ceux qui veulent les exécuter.

Il faut obſerver que ce Signe ( ) dénote l'enflement d'un ſon ; le Signe ( ) ſignifie qu'on doit jouer les notes unies, & qu'on ne doit pas ôter l'archet des cordes ; & celui-ci (|) un détaché, où l'on ôte l'archet à chaque note.

EXEMPLE XXI.

Dans celui-ci on démontre la différente maniere de jouer les Arpeggio ſur des accords compoſés de trois ou quatre ſons. Ici on a compoſé dix-huit variations ſur les accords contenus dans le N°. 1. par leſquels l'Etudiant verra en quoi conſiſte l'Art d'exécuter l'Arpeggio.

EXEMPLE XXII.

Dans cet Exemple ſont contenues toutes les cordes doubles entre l'Uniſſon & ſon Octave, & celles-ci ſont derechef répétées pluſieurs fois avec des poſitions de doigts différentes ; de maniere que dans tel Ordre que ce ſoit où l'on trouve une d'elles, on ſaura comme elle doit être jouée. Ceux qui exécuteront cet Exemple avec exactitude & vîteſſe, ſe trouveront très-avancés dans l'Art de jouer les doubles cordes.

EXEMPLE XXIII.

Il contient deux compoſitions d'Echelles à doubles cordes, qui ſont répétées trois fois avec des tranſpoſitions différentes de la main, dans le deſſein de mettre hors de doute toute peine & difficulté dans la pratique. Il faut obſerver, qu'après avoir changé la main, il faut continuer ce qui ſuit dans le même ordre, juſqu'à ce que le nombre ſuivant vous dénote une tranſpoſition nouvelle.

EXEMPLE XXIV.

Par cet Exemple, l'Art d'archetter ſera facilement acquis, d'avec celui de jouer de meſure. La lettre (G) dénote qu'il faut tirer l'archet en bas ; & la lettre (S) qu'il le faut tirer en haut. Ce Signe ( ) ſignifie une répétition. Sur-tout il faut obſerver de tirer l'archet par en bas & par en haut alternativement. L'archet doit toujours être tiré droit ſur les cordes, ſans jamais l'ôter en jouant des doubles croches.

Cette pratique de l'archet doit être continuée pendant quelques jours, ſans jouer autre choſe, juſqu'à ce que l'Etudiant la poſſede avec facilité.

Avant que de conclure l'article de manier l'archet, il faut que j'avertiſſe l'Etudiant de ne pas marquer le tems avec l'archet ; car ſi une fois il s'y accoutume, difficilement pourra-t-il le quitter. Et cela fait un effet très-déſagréable, & fort ſouvent détruit le deſſein du Compoſiteur. Par exemple, quand la derniere note d'une barre eſt jointe à la premiere note de la barre ſuivante par une liaiſon, ces deux notes doivent être jouées exactement de la même maniere, comme ſi elles n'en faiſoient qu'une ſeule ; & ſi vous marquez le commencement de la barre de votre archet, vous détruiſez la beauté de la Syncope. De même en jouant des Diviſions, ſi par votre maniere d'archetter vous donnez plus de force ſur une note au commencement de chaque barre, de maniere qu'elle ſoit prédominante ſur le reſte, vous changez & gâtez l'air vrai de la piéce, excepté que ce ne fût l'intention du Compoſiteur, & alors il doit être marqué.

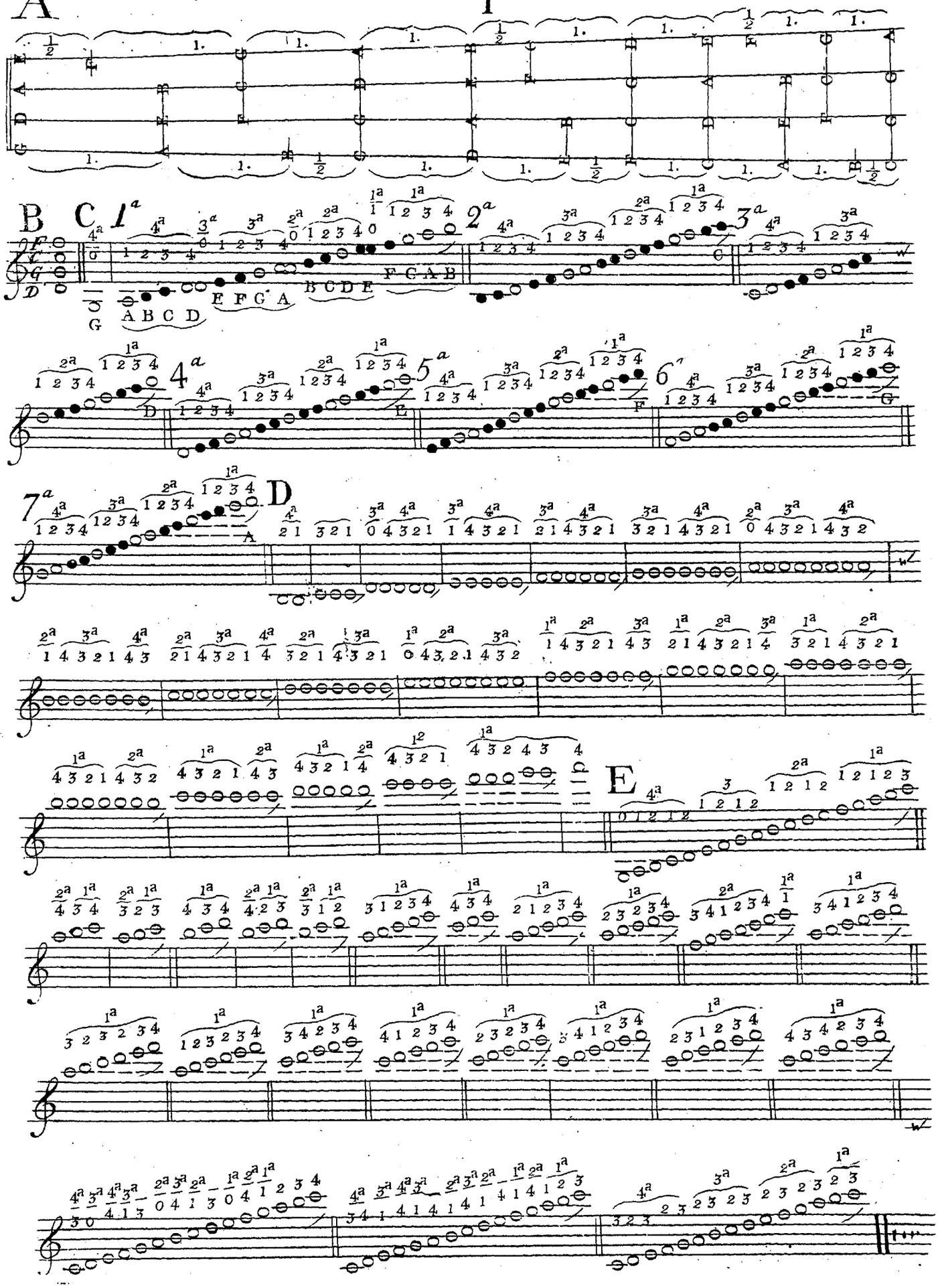
N. B. Dans le XXe. Exemple, le mot *Buono*, ſignifie bon ; *Mediocre*, Médiocre ; *Cattivo*, mauvais ; *Cattivo ò Particolare*, mauvais ou particulier ; *Meglio*, meilleur ; *Ottimo*, très-bon ; & *Peſſimo*, très-mauvais.

PRIVILEGE GÉNÉRAL.

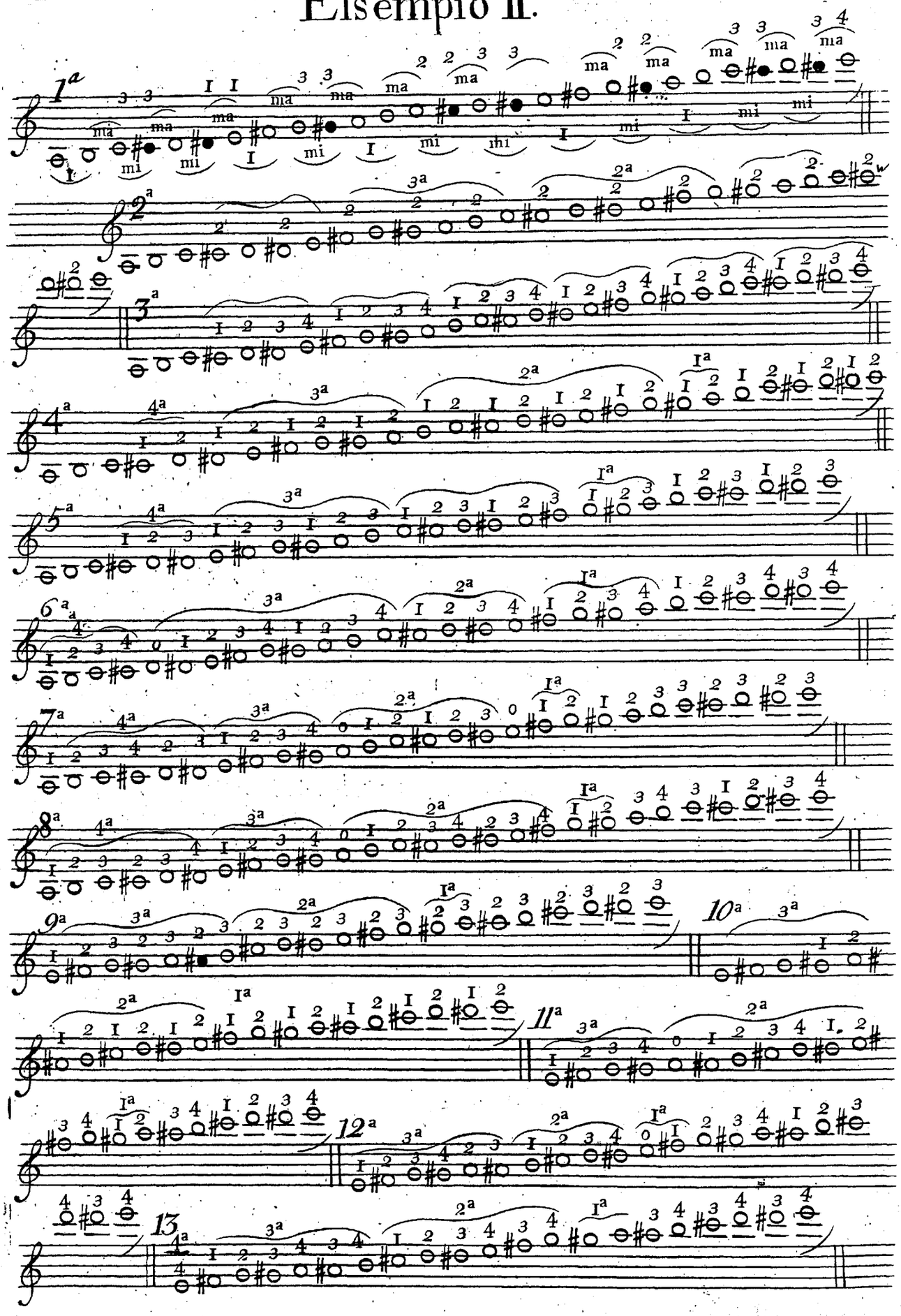
LOUIS PAR LA GRACE DE DIEU ROI DE FRANCE ET DE NAVARRE, à nos amez & feaux Conſeillers, les gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, grand-Conſeil, Prevôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenants Civils, & autres nos Juſticiers qu'il appartiendra, SALUT : notre bien amé le ſieur FRANÇOIS XAVIER GEMINIANI DE LA RE'PUBLIQUE DU LUCQUES, Nous ayant fait remontrer qu'il deſireroit faire imprimer & graver, & donner au Public pluſieurs Genres de Muſique Inſtrumentale, Muſique ſans paroles de ſa compoſition, s'il Nous plaiſoit lui accorder nos Lettres de Privilege ſur ce néceſſaires. A CES CAUSES, voulant traitter favorablement ledit ſieur expoſant, Nous lui avons permis & permettons par ces préſentes, de faire imprimer leſdits Genres de Muſique Inſtrumentale de ſa compoſition, en tels Volumes, forme, marge, caractere, conjointement ou ſéparément, & autant de fois que bon lui ſemblera, & de les vendre, faire vendre & débiter par tout notre Royaume, pendant le tems de douze années conſécutives, à compter du jour de la datte deſdites préſentes. Faiſons deffenſes à toutes ſortes de perſonnes de quelque qualité & condition qu'elles ſoient, d'en introduire d'impreſſion ou gravûre étrangere dans aucun lieu de notre obéiſſance. Comme auſſi, à tous Imprimeurs, Graveurs, Imprimeurs Marchands en taille douce & autres, d'imprimer, faire imprimer, graver ou faire graver, vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire les ouvrages dudit ſieur Geminiani de ſa compoſition en tout ni en partie, ni d'en faire aucuns extraits ſous quelque prétexte que ce ſoit d'augmentation, correction, changement de titre ou autrement, ſans la permiſſion expreſſe & par écrit dudit ſieur Expoſant, ou de ceux qui auront droit de lui à peine de confiſcation des Exemplaires contrefaits, de 3000. livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, l'autre tiers audit ſieur Expoſant, & de tous dépens dommages & intérêts : à la charge que ces préſentes ſeront enregiſtrées tout au long ſur le Regiſtre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la datte d'icelles ; que la gravûre & impreſſion deſdits Ouvrages du ſieur Geminiani, ſera faite dans notre Royaume & non ailleurs, en bon papier & beaux caracteres, conformément aux Réglements de la Librairie, & qu'avant que de les expoſer en vente gravés ou imprimés leſdits Ouvrages ci-deſſus ſpécifiés, ſeront remis ès mains de notre très-cher & féal Chevalier le ſieur Dagueſſeau, Chancelier de France, Commandeur de nos Ordres, & qu'il en ſera enſuite remis deux Exemplaires dans notre Bibliotheque Publique, un dans celle de notre Château du Louvre, & un dans celle de notredit cher & féal Chevalier le ſieur Dagueſſeau, Chancelier de France, Commandeur de nos Ordres, le tout à peine de nullité des préſentes. Du contenu deſquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit ſieur Expoſant ou ſes ayans cauſe pleinement & paiſiblement ſans ſouffrir qu'il leur ſoit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons que la Copie deſdites préſentes qui ſera imprimée ou gravée tout au long au commencement ou à la fin deſdits Ouvrages, ſoit tenue pour dûement ſignifiée, & qu'aux Copies Collationnées par l'un de nos amez & féaux Conſeillers & Sécrétaires, foi ſoit ajoutée comme à l'Original. Commandons au premier notre Huiſſier ou Sergent de faire pour l'exécution d'icelles tous actes requis & néceſſaires, ſans demander autre permiſſion, & nonobſtant clameur de Haro, Charte Normande, & Lettres à ce contraires. Car tel eſt notre plaiſir. Donné à Verſailles le 31. jour de Décembre, l'an de grace mil ſept cens quarante, & de notre Regne le vingt-ſix. Par le Roi en ſon Conſeil.

COMTARD.

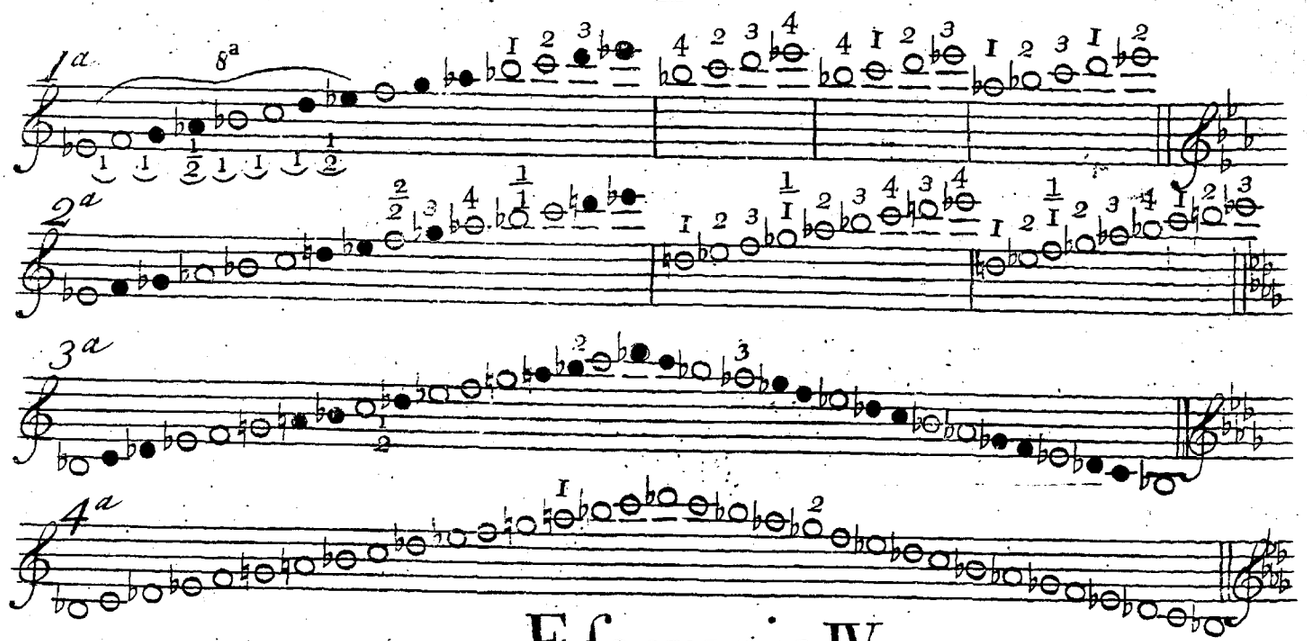
Esempio I°



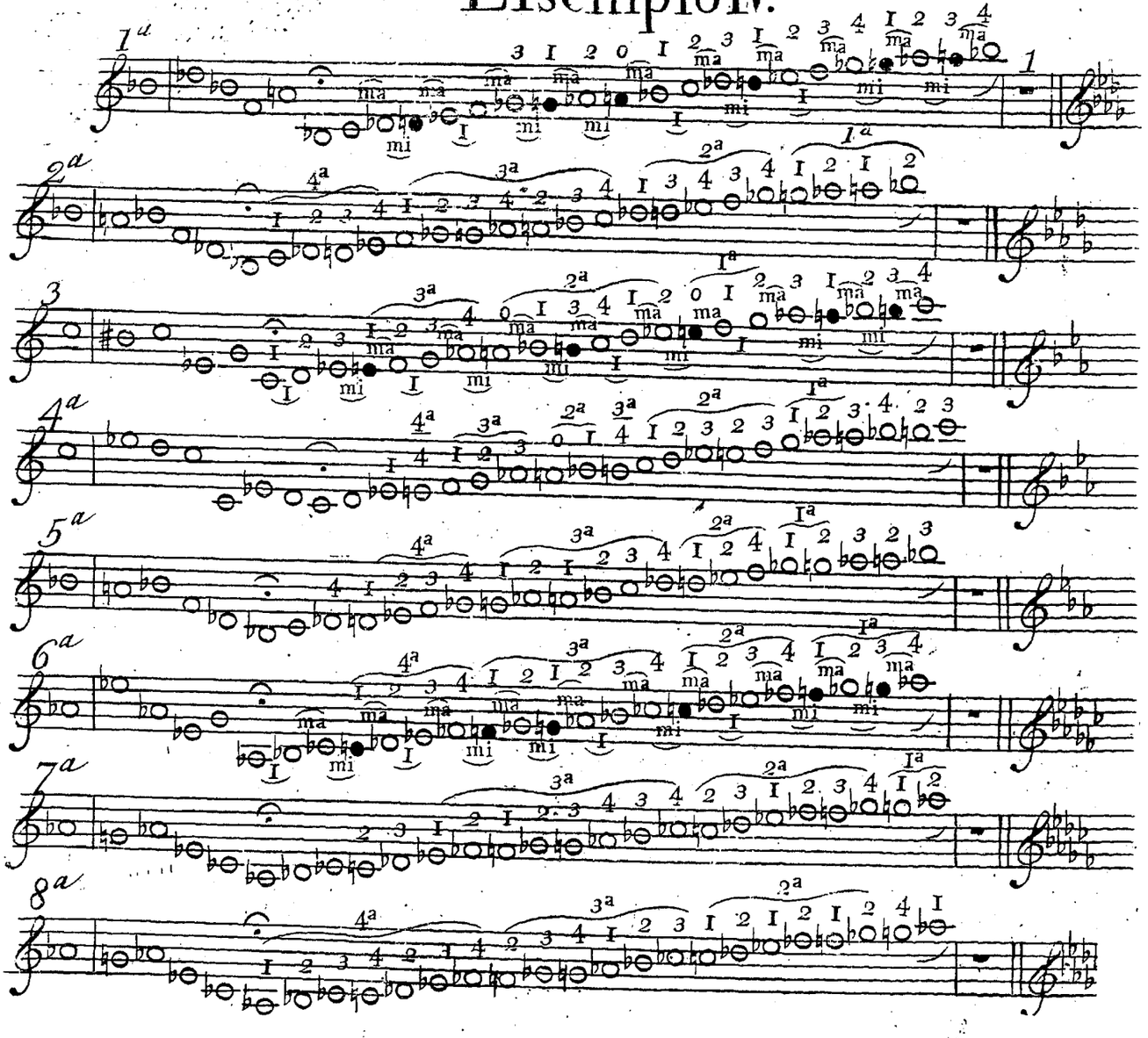
Esempio II.

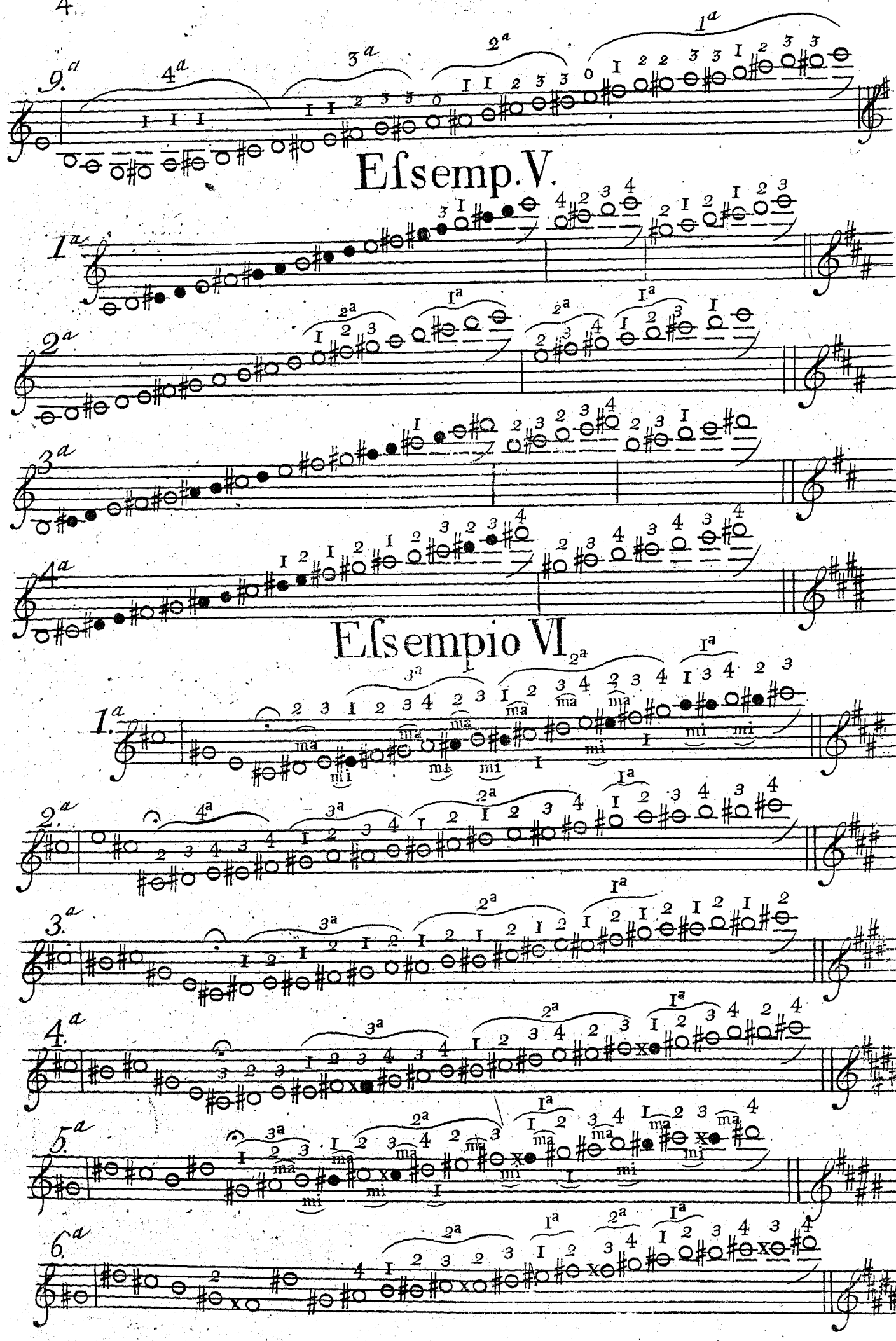


Esempio III.

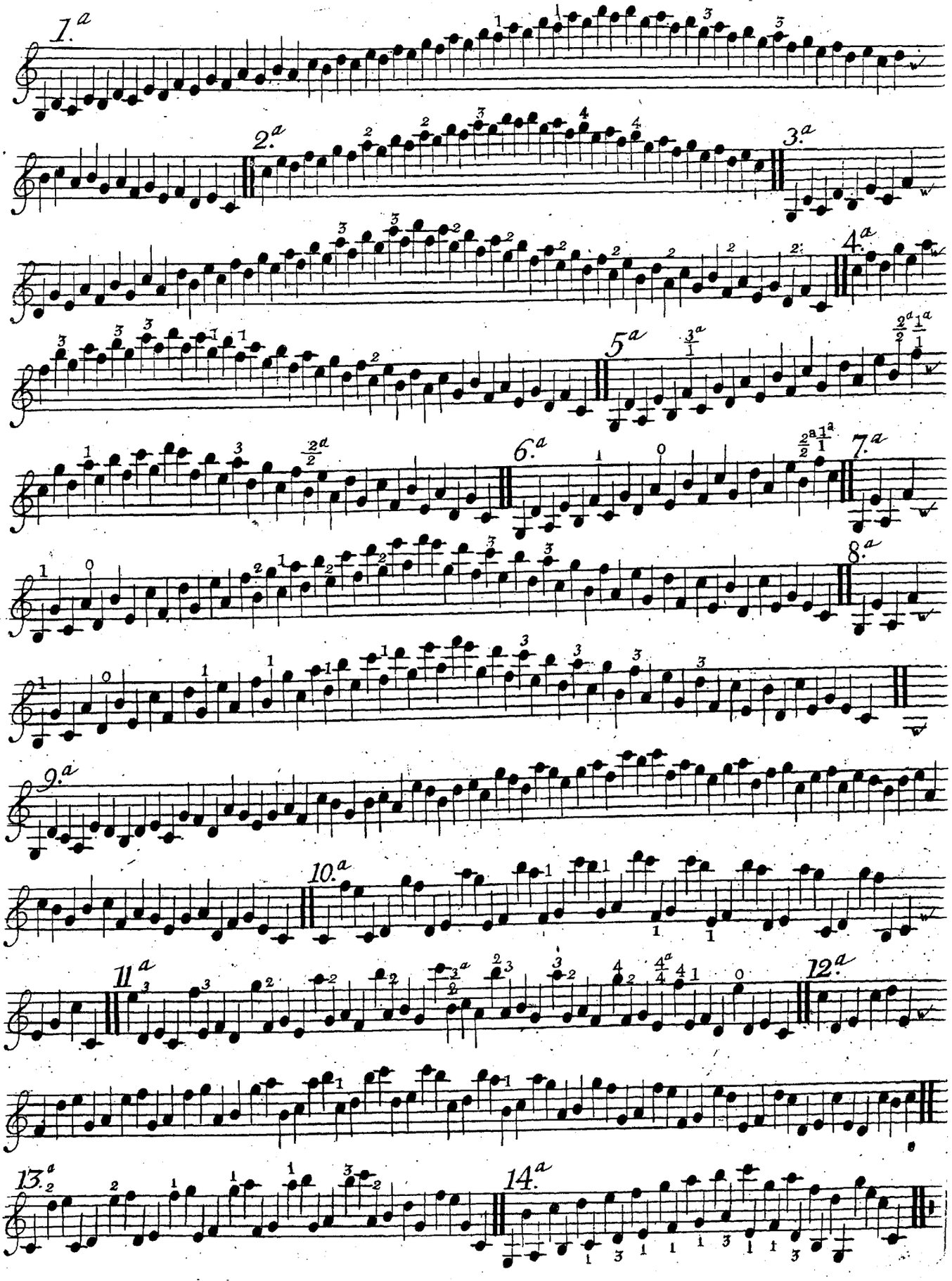


Esempio IV.




9.a
4a
3a
2a
1a
Essemp. V.
1a
2a
3a
4a
Essempio VI
1.a
2.a
3.a
4.a
5.a
6.a

Essempio VII



Esempio VIII

1.a

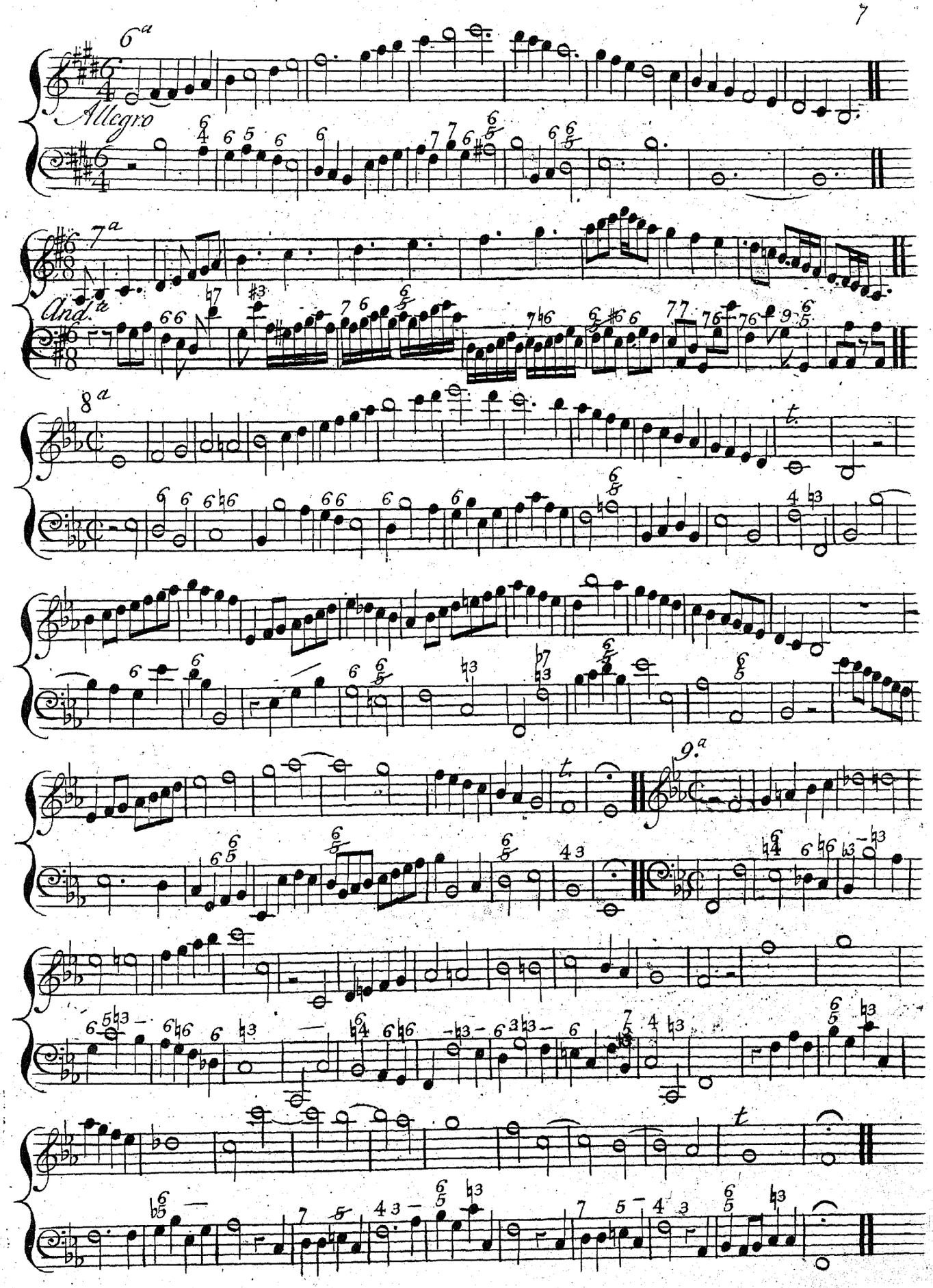
Andte

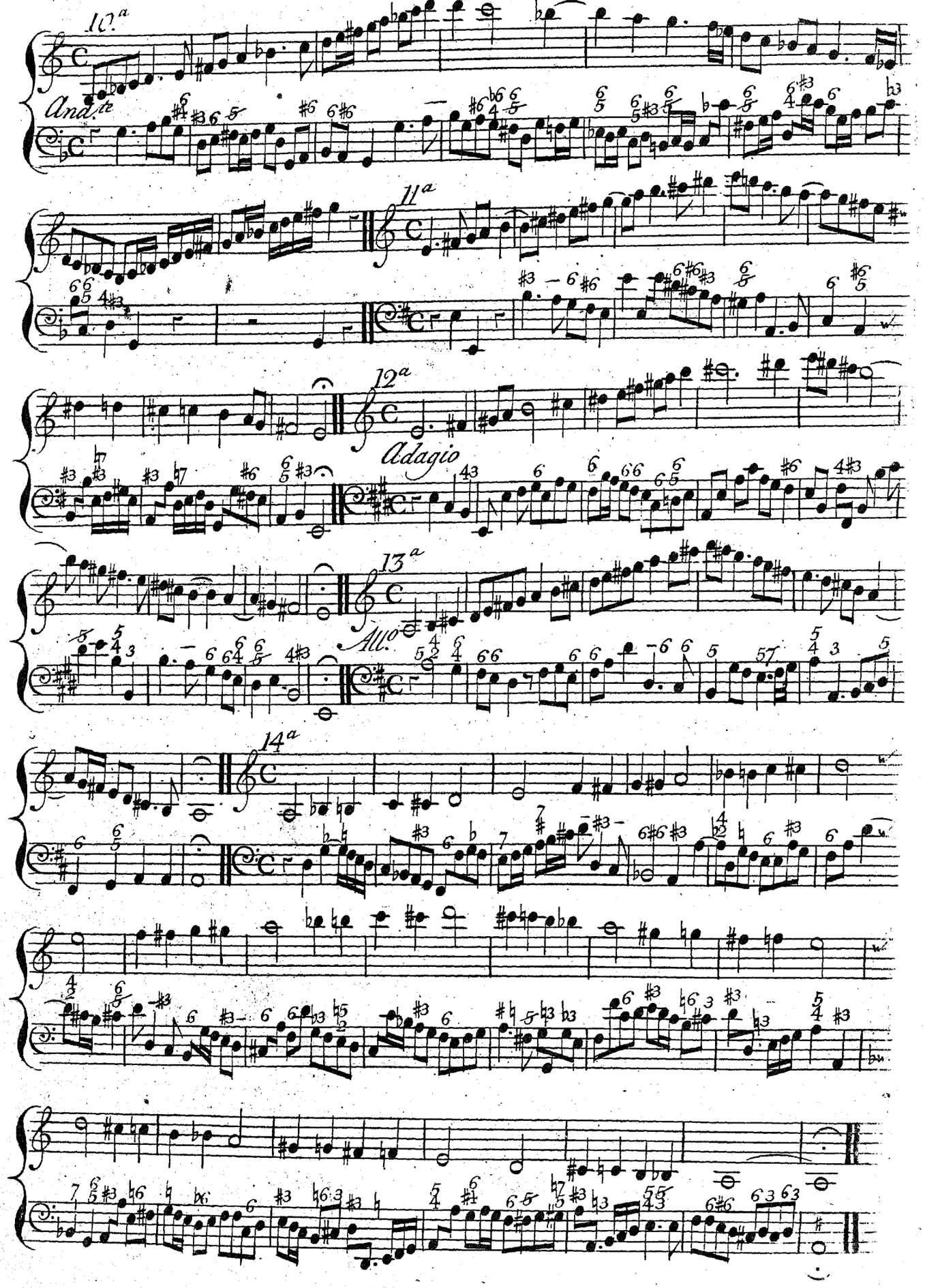
2.a

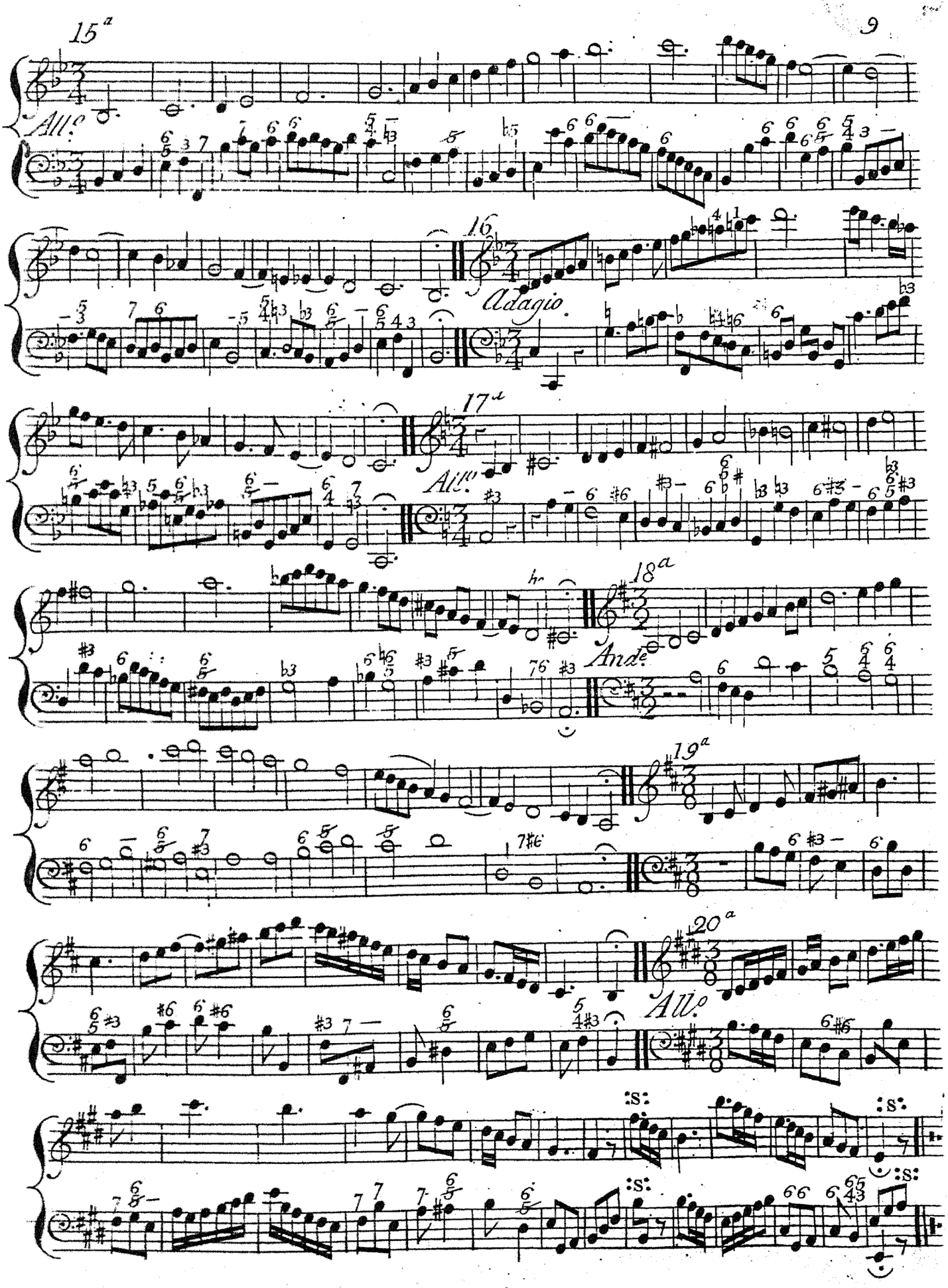
3.a

4.a

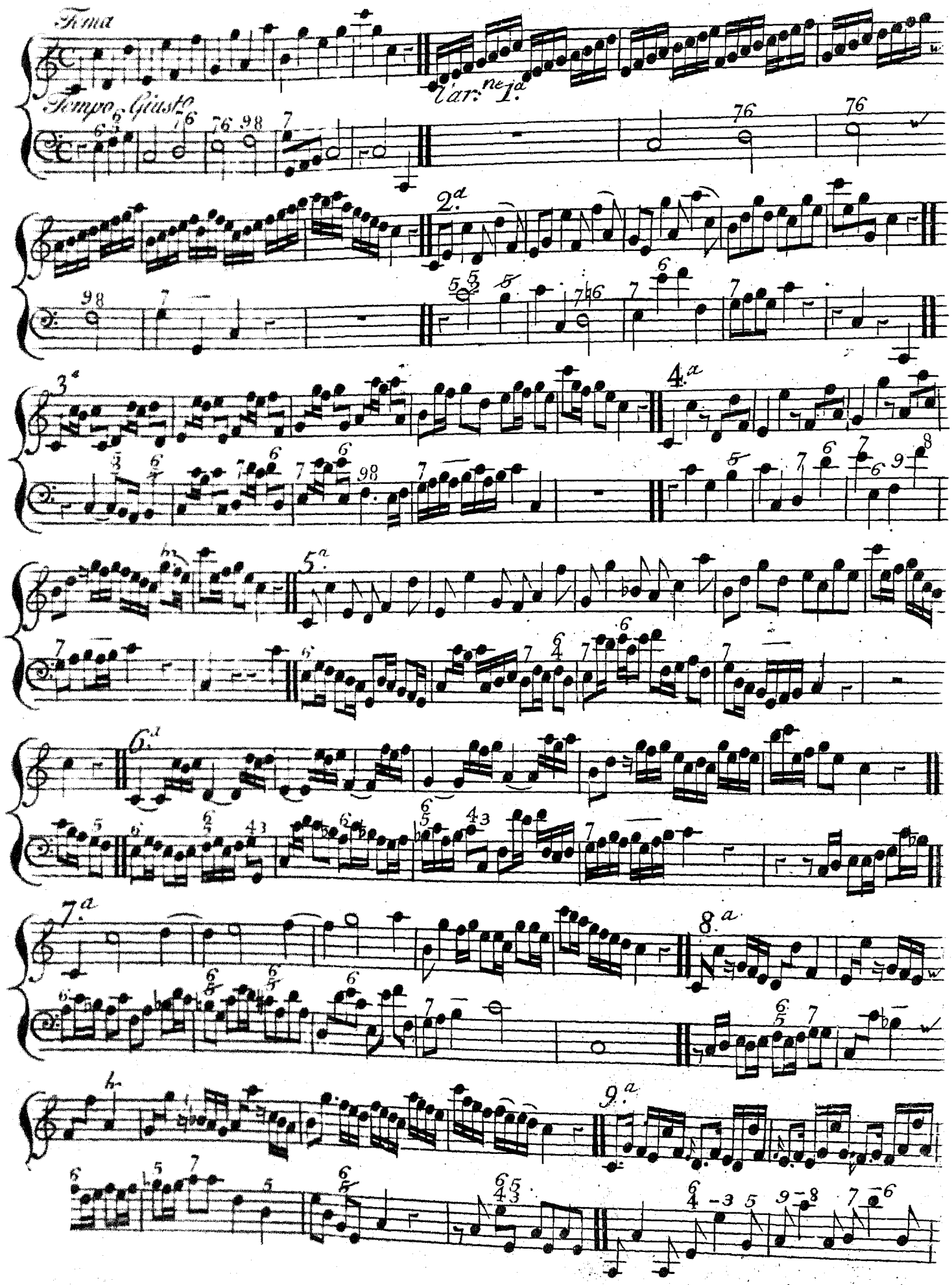
5.a

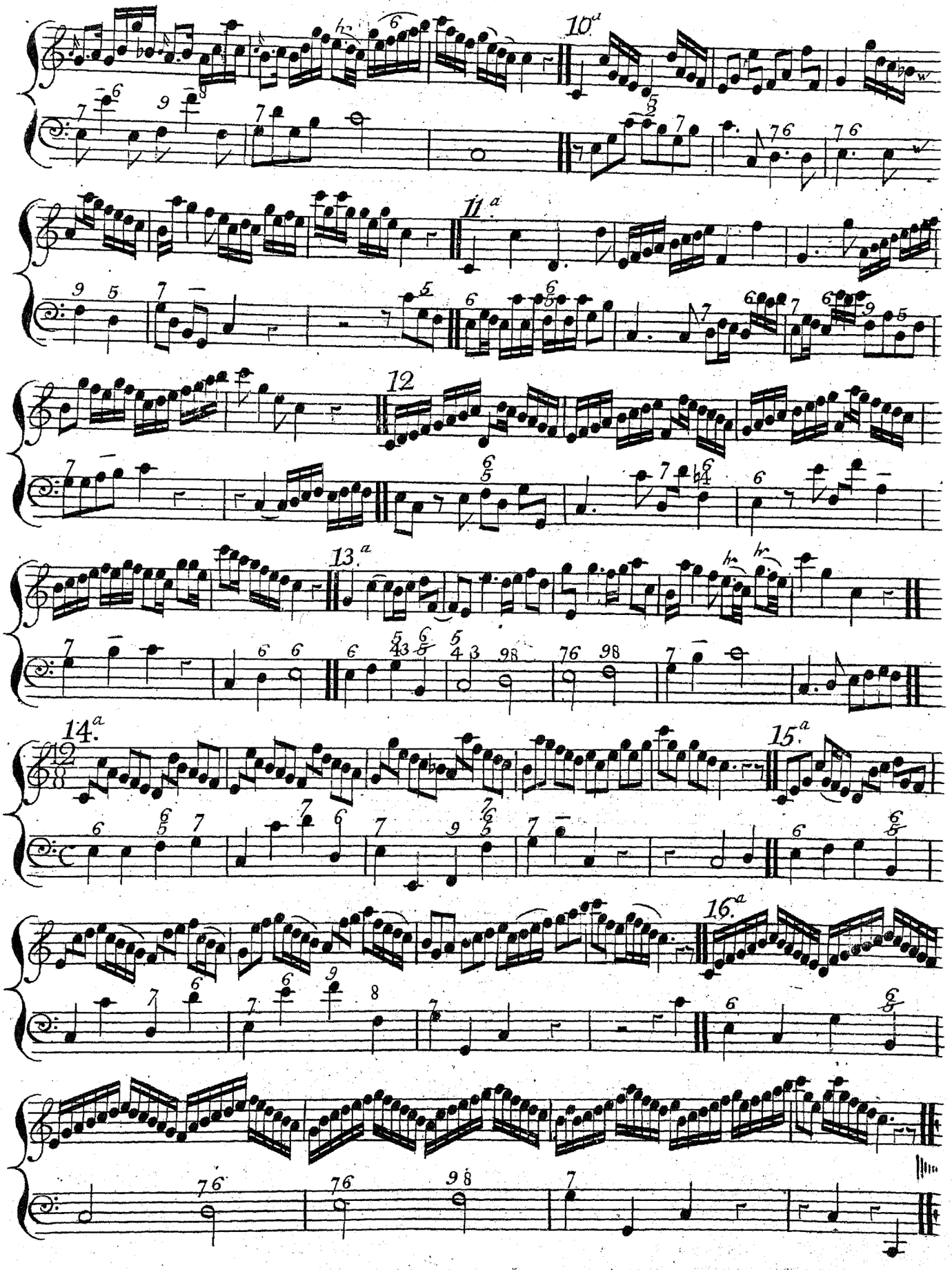

6.a
Allegro
7.a
And.te
8.a
t.
9.a
t.
t.


10.ª
And.te
11.ª
12.ª
Adagio
13.ª
All.o
14.ª

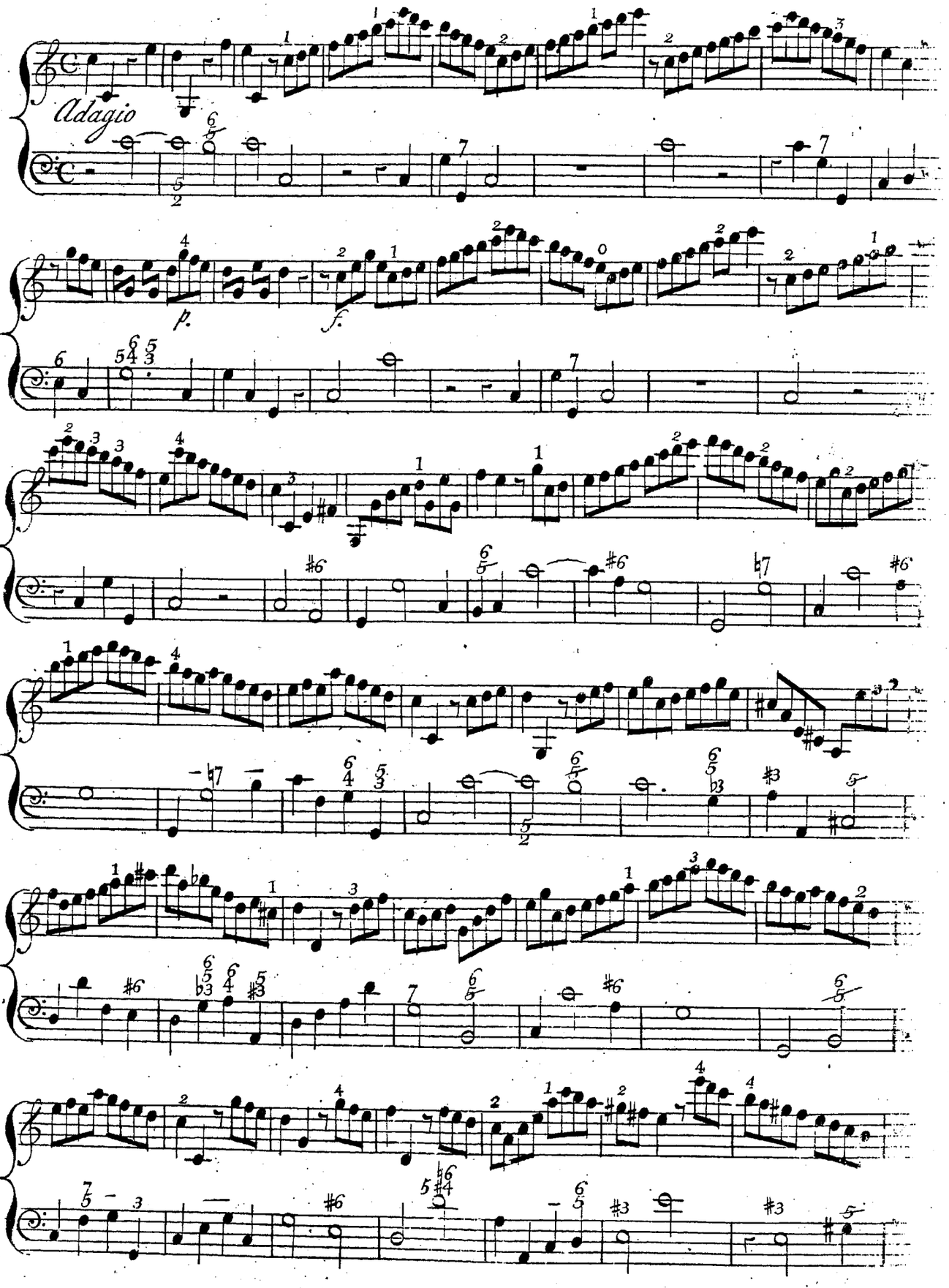

15ª
All.º
16
Adagio.
17ª
All.º
18ª
Andᵉ
19ª
20ª
All.º

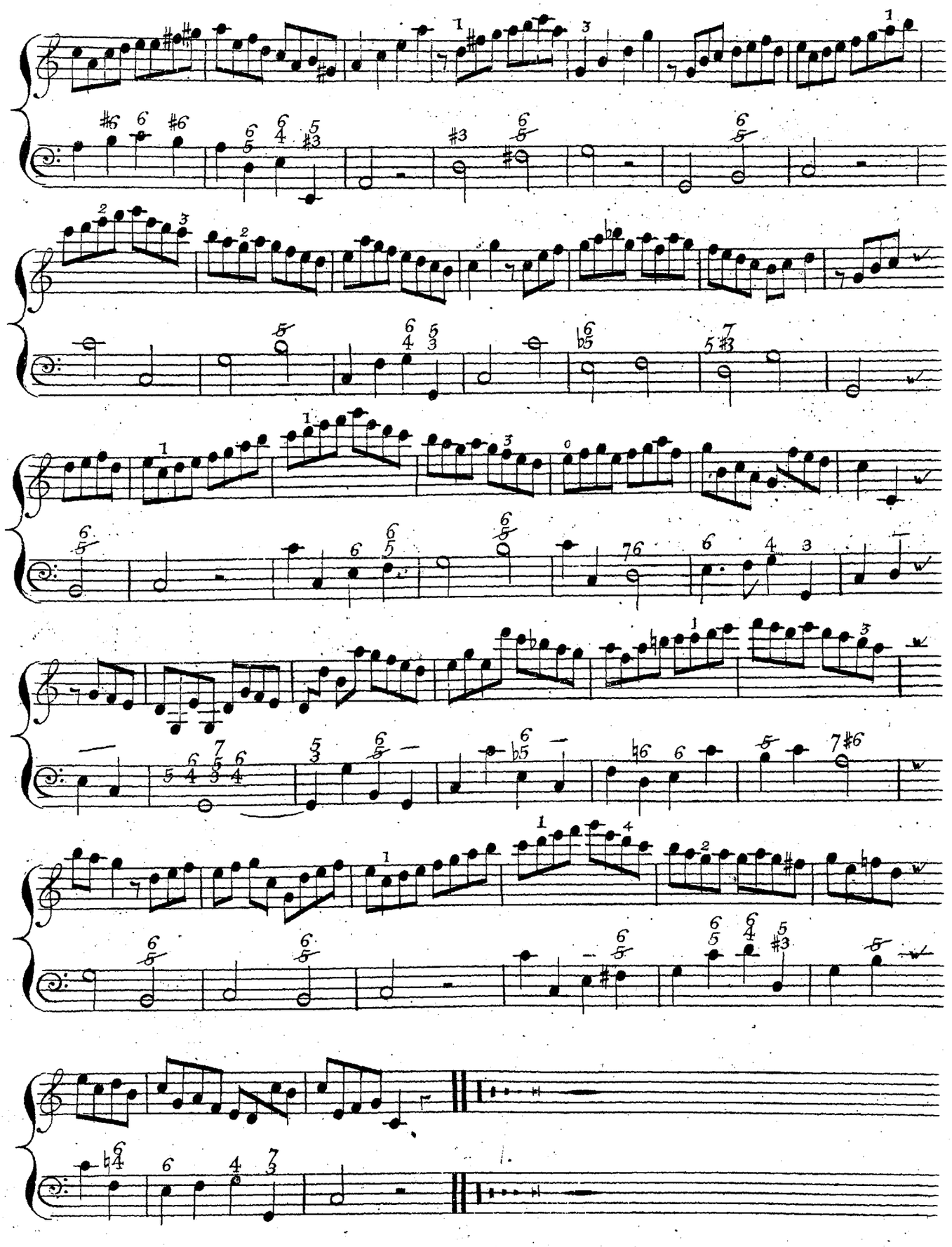
Esempio IX



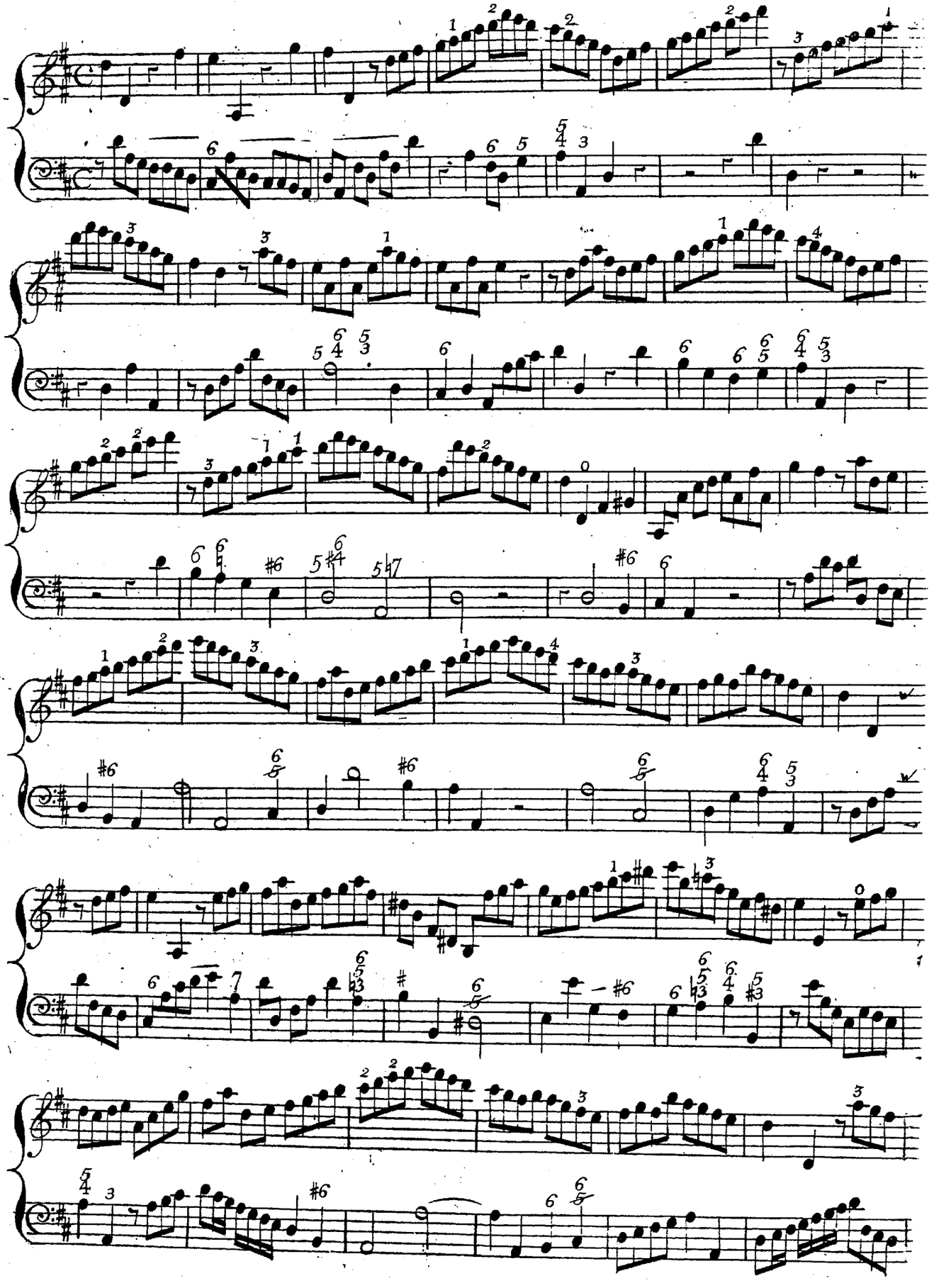

10.a
11.a
12
13.a
14.a
15.a
16.a

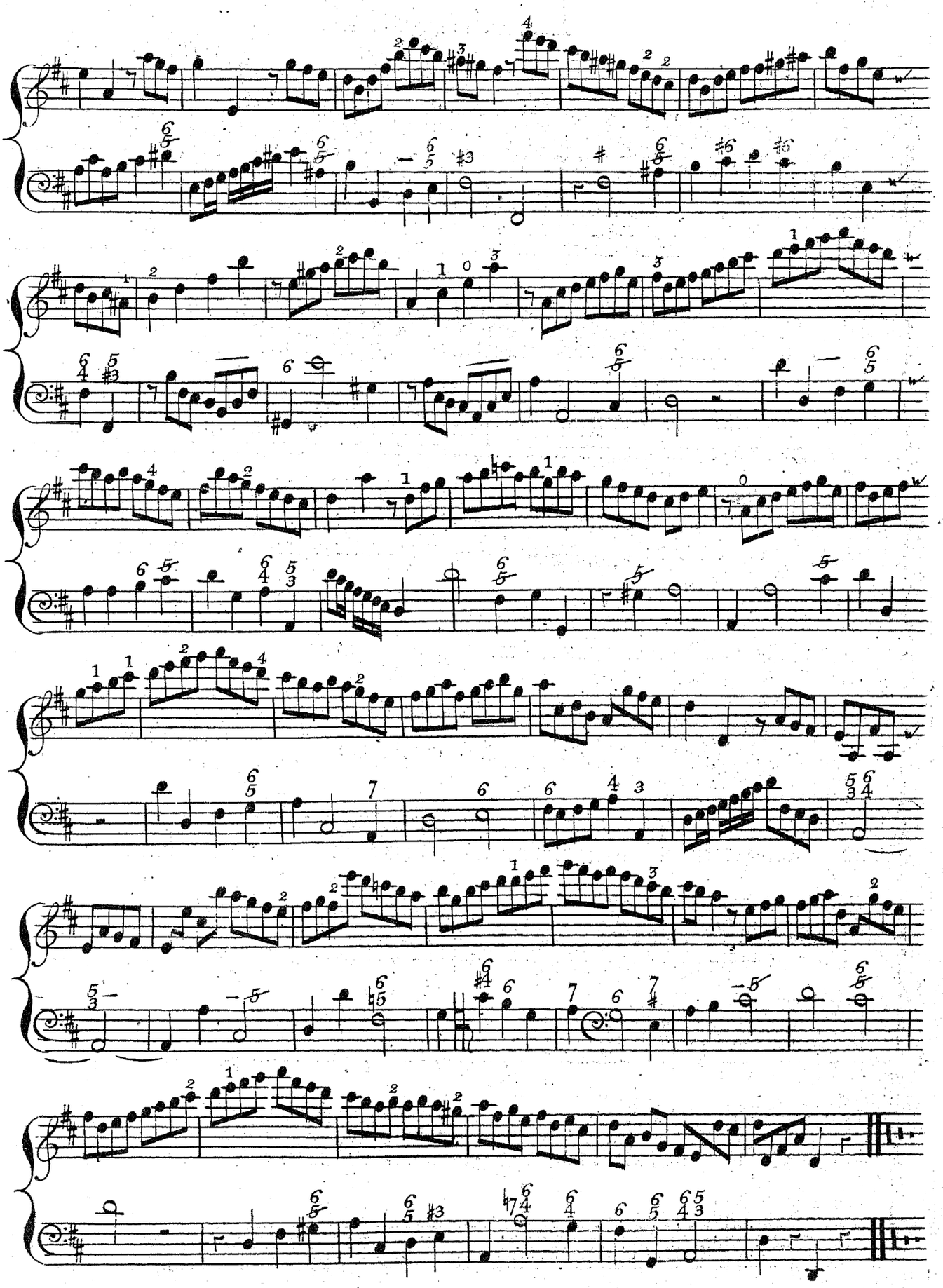
Esempio X



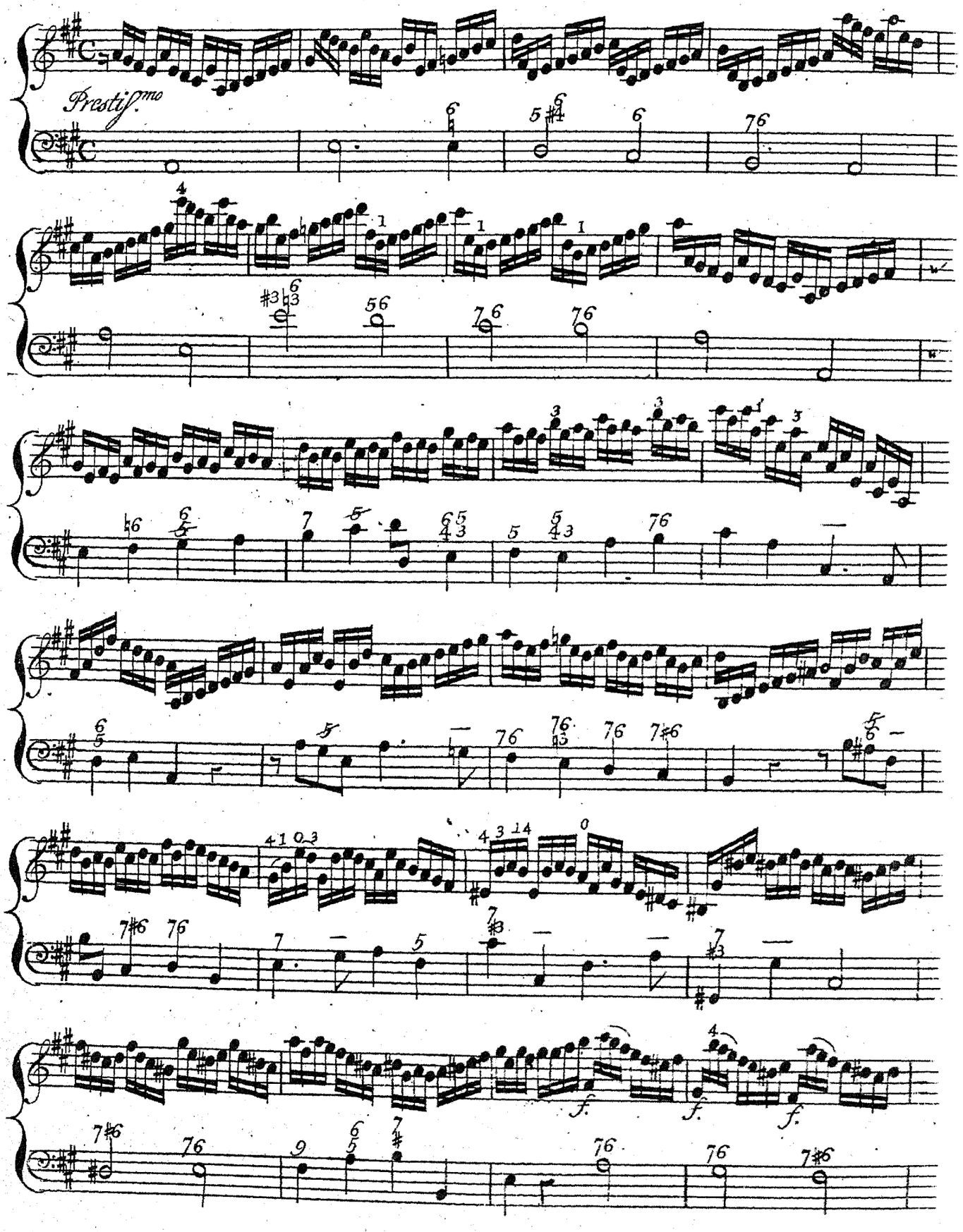


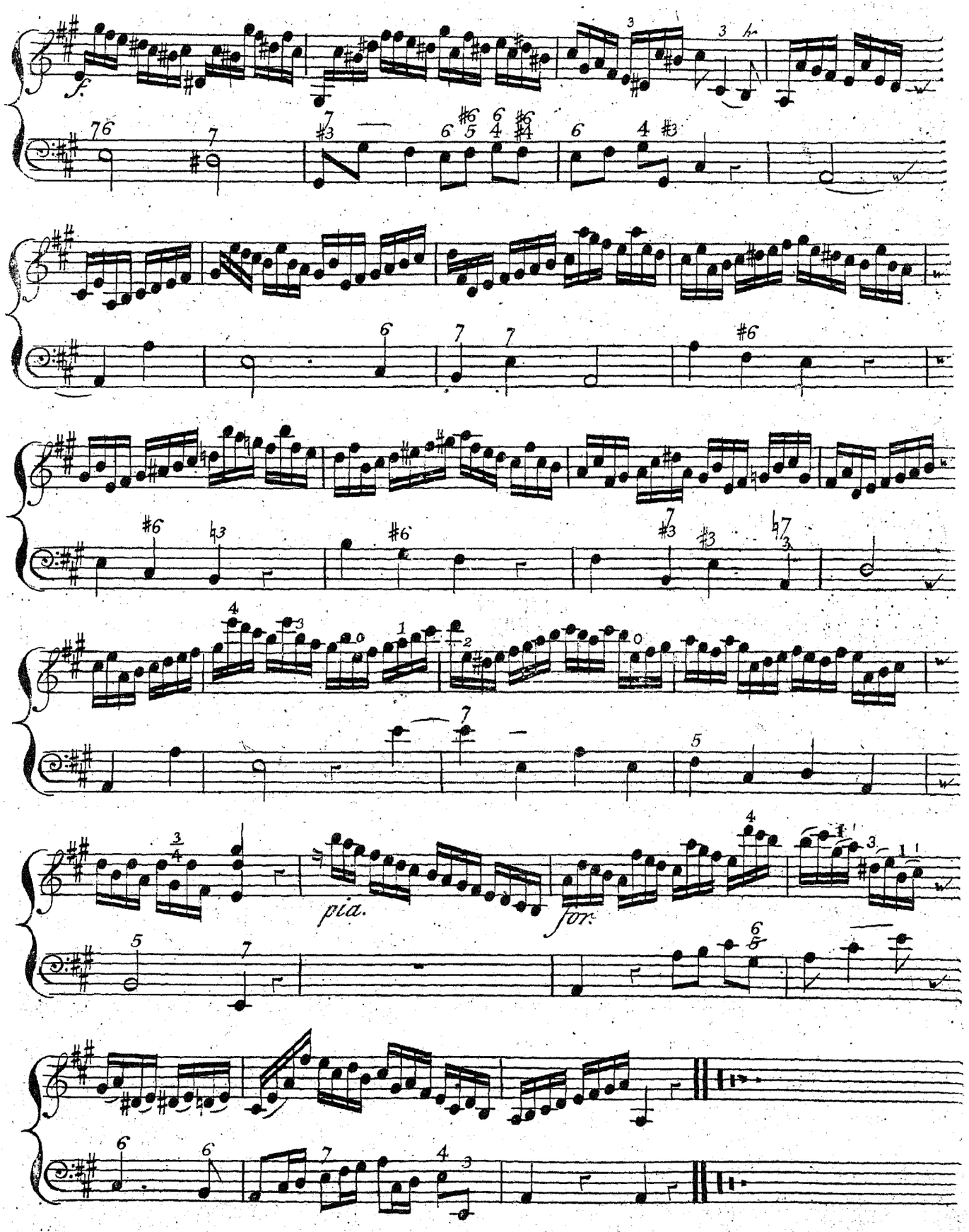
Esempio XI



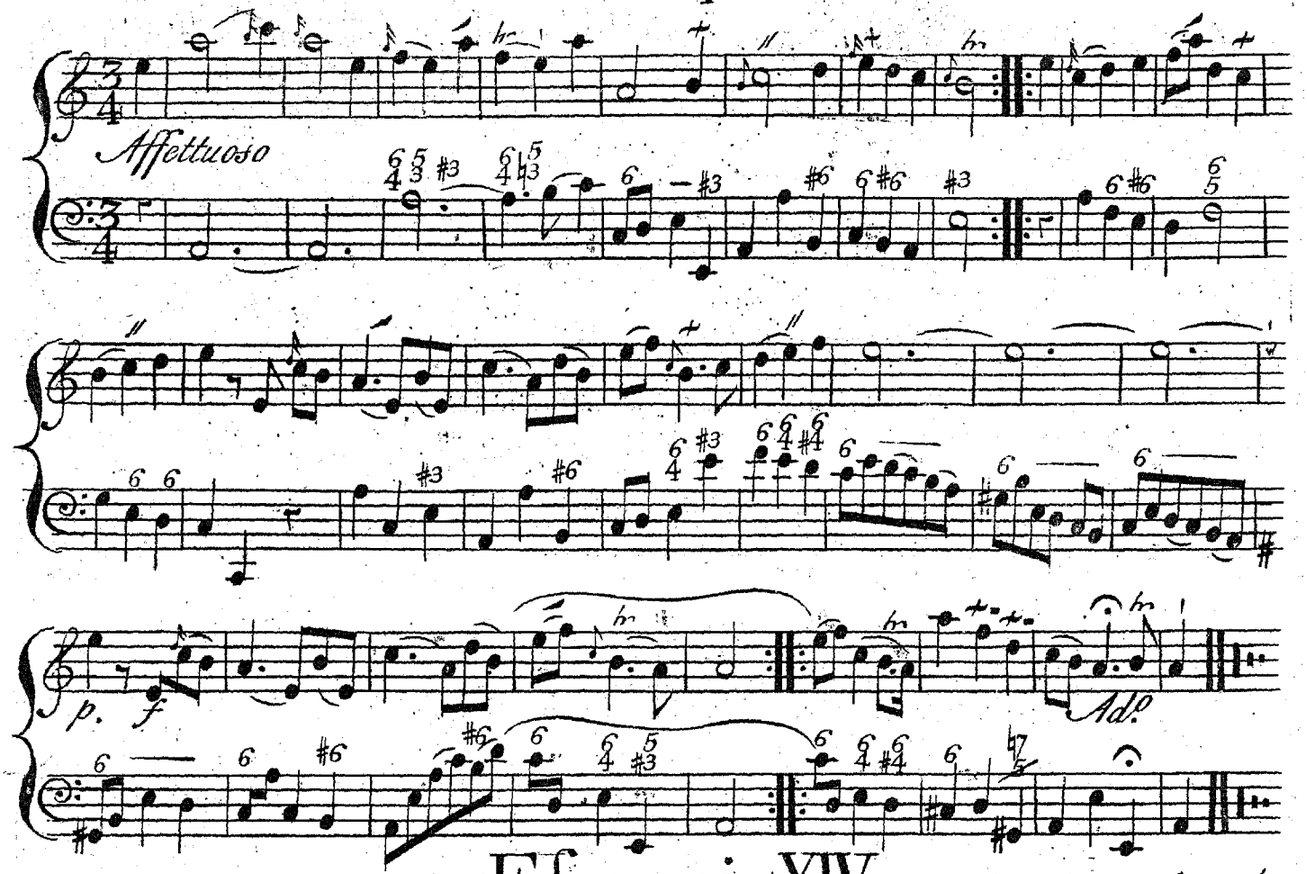


Esempio XII

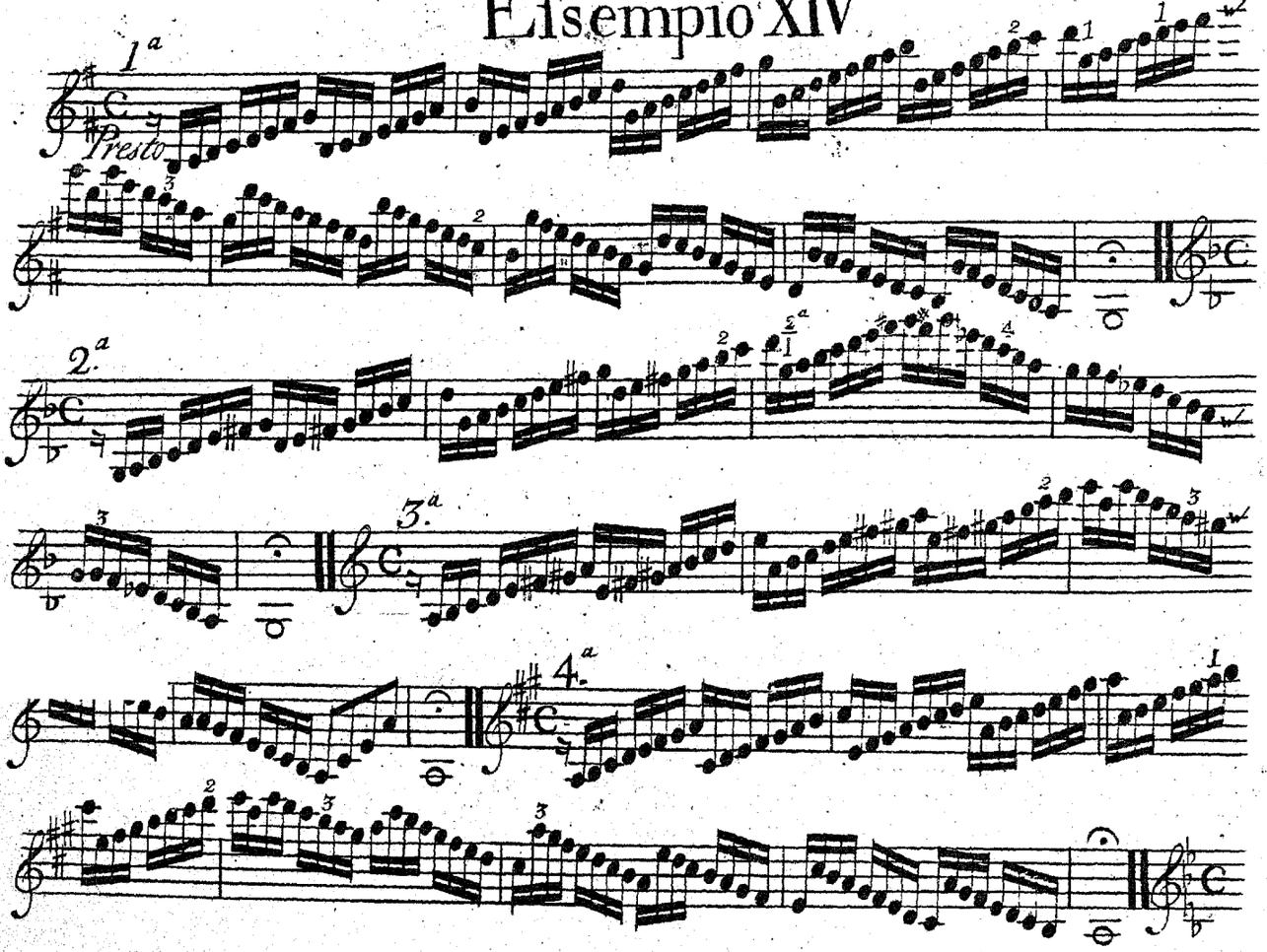


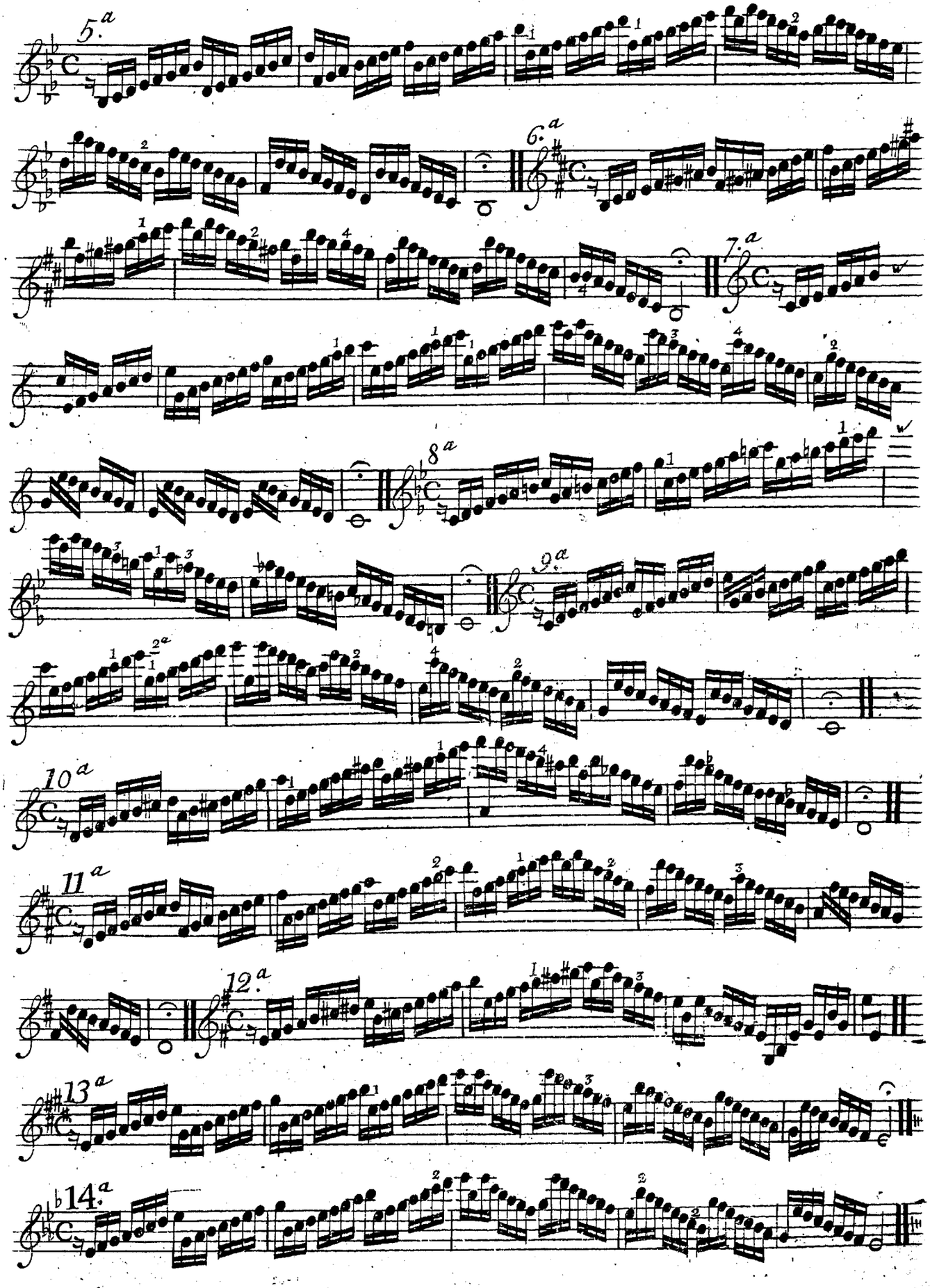

f.
pia.
for.

Esempio XIII

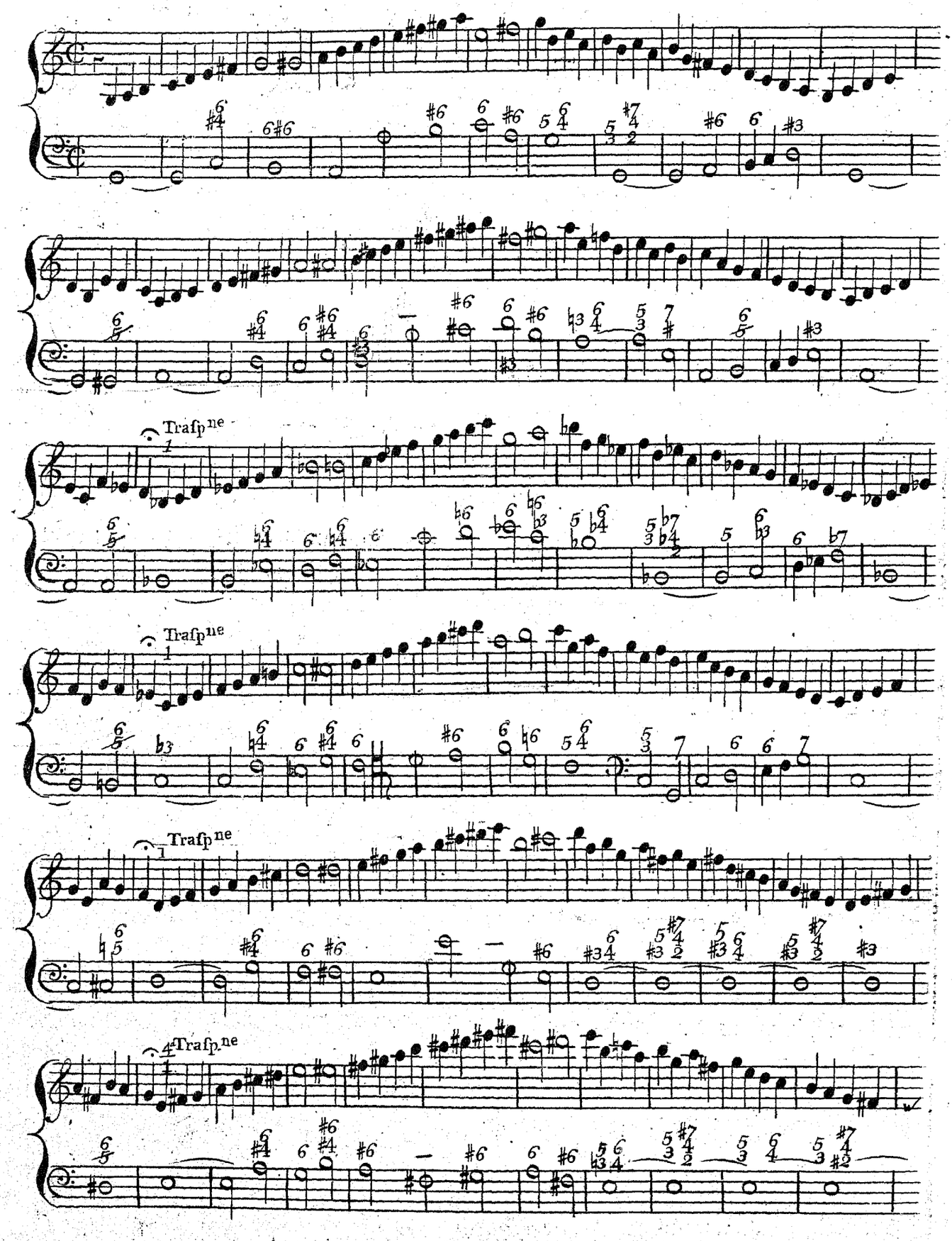


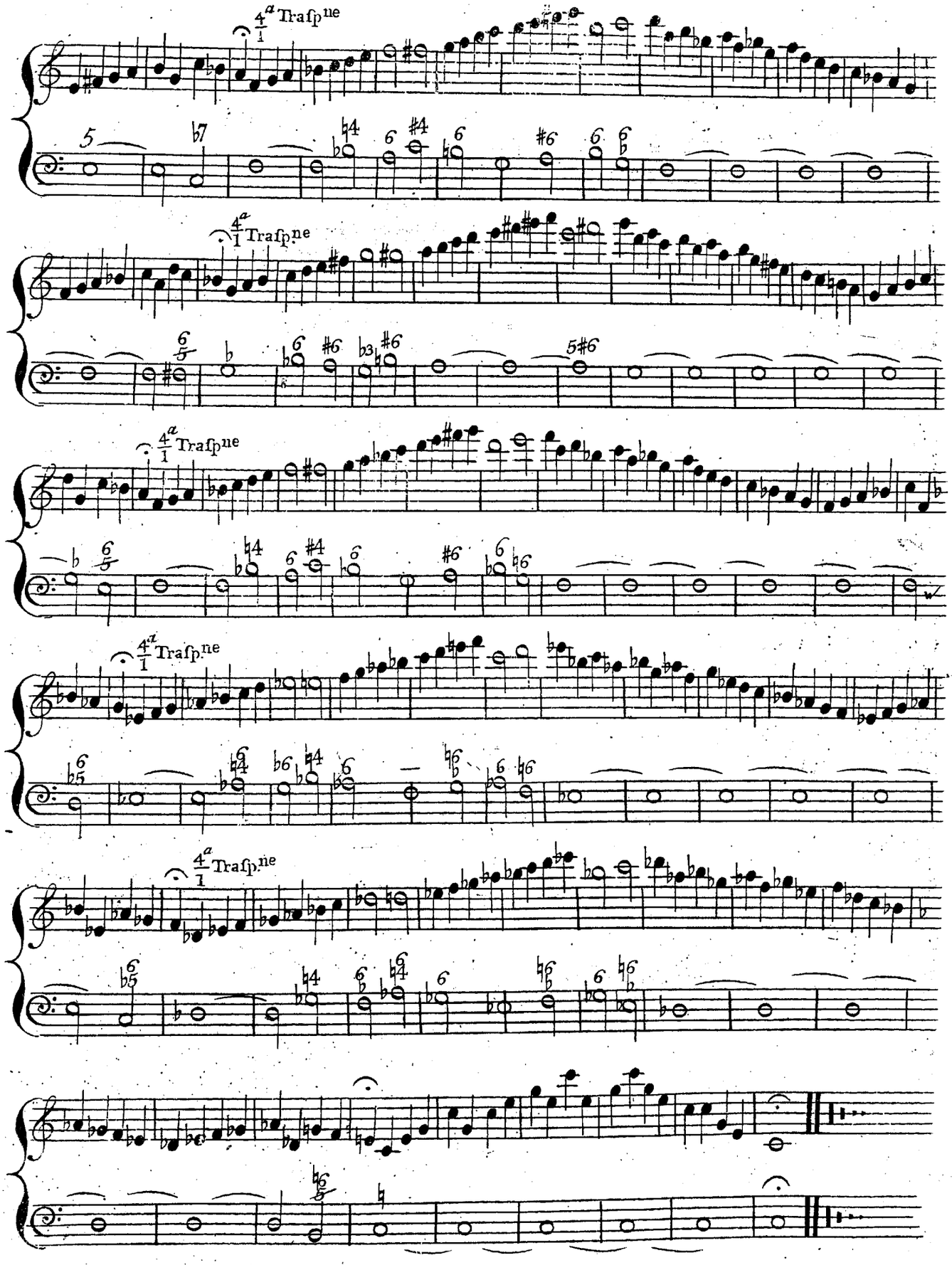
Esempio XIV



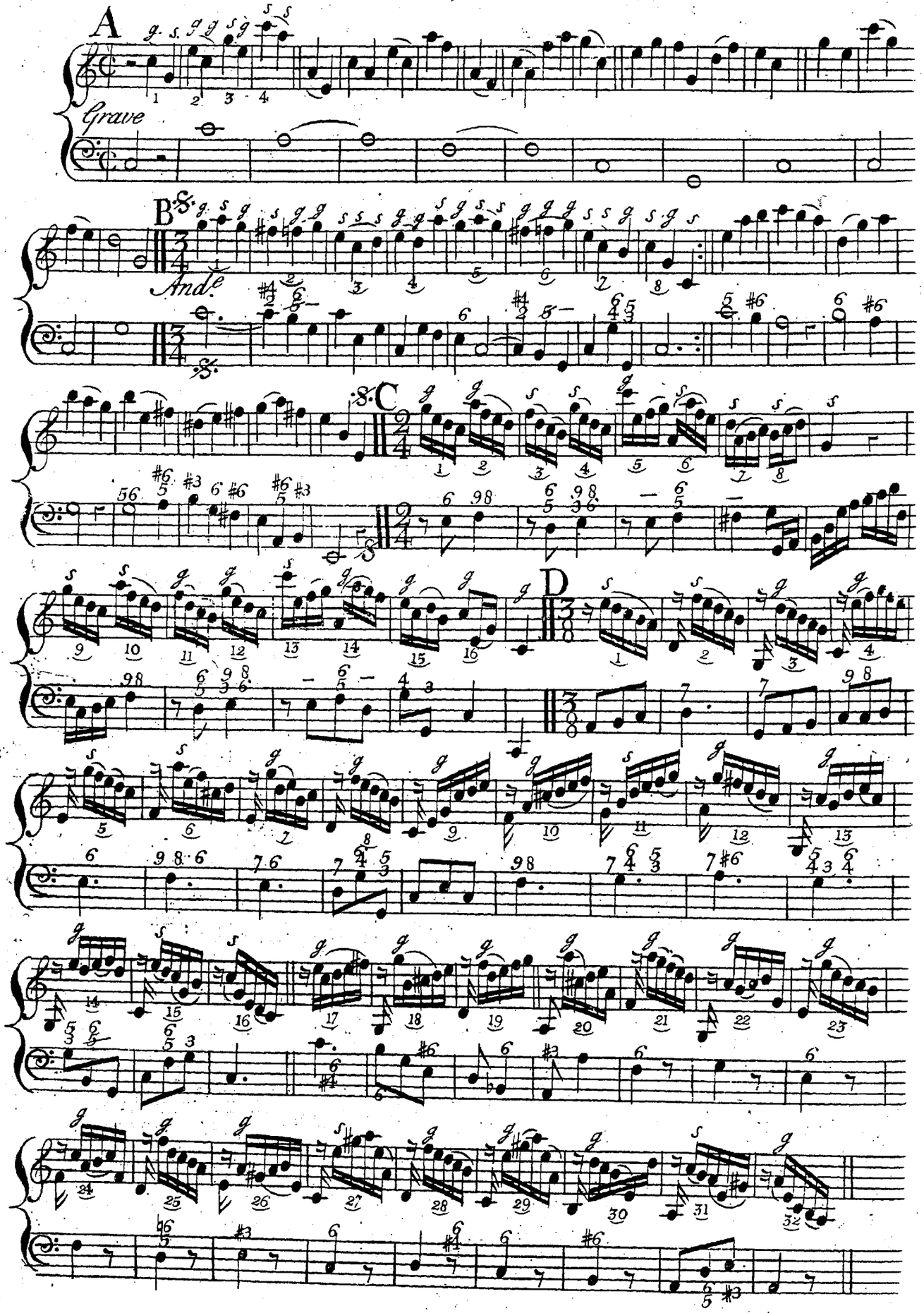

5.a
6.a
7.a
8.a
9.a
10.a
11.a
12.a
13.a
14.a

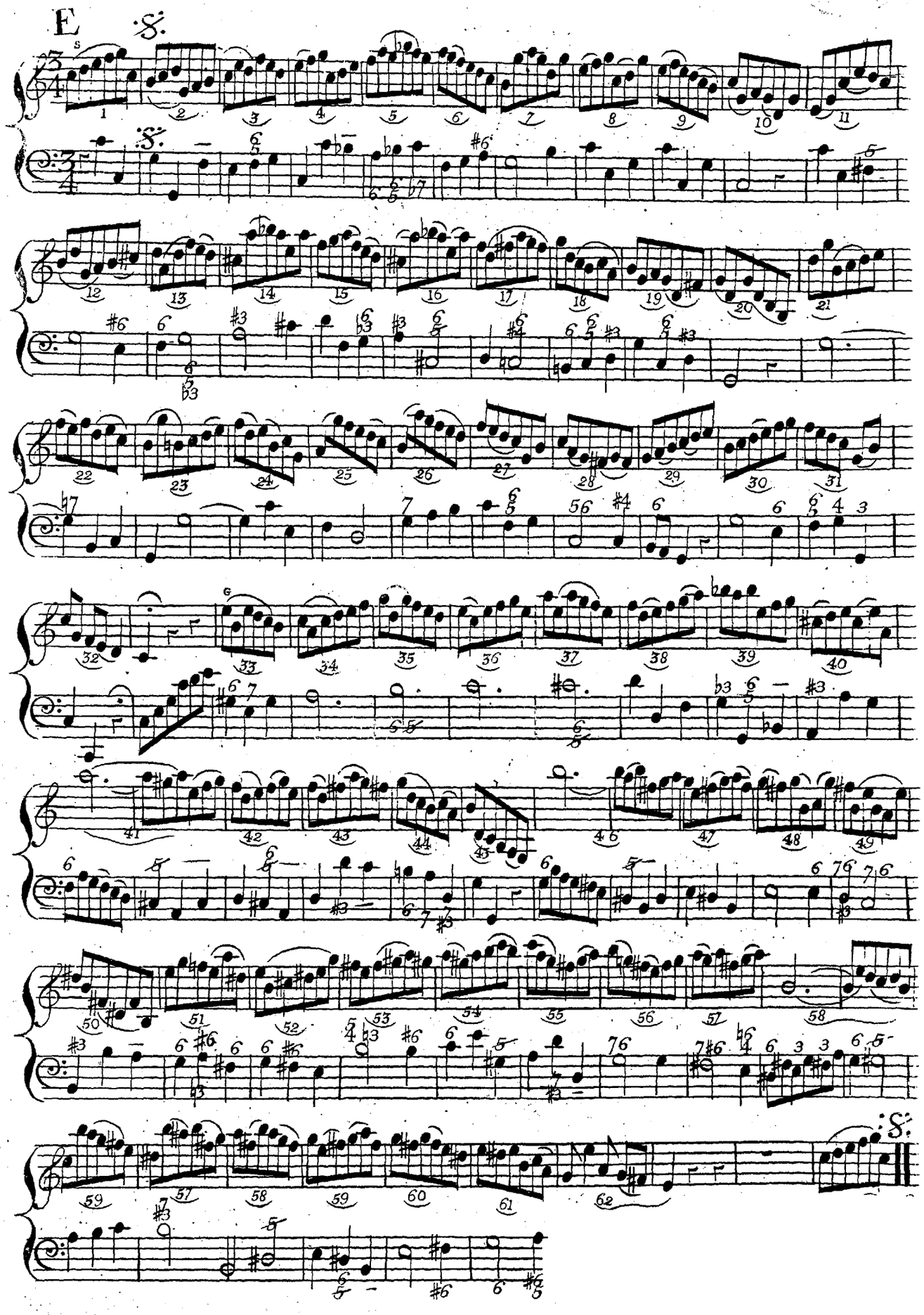
Esempio XV.



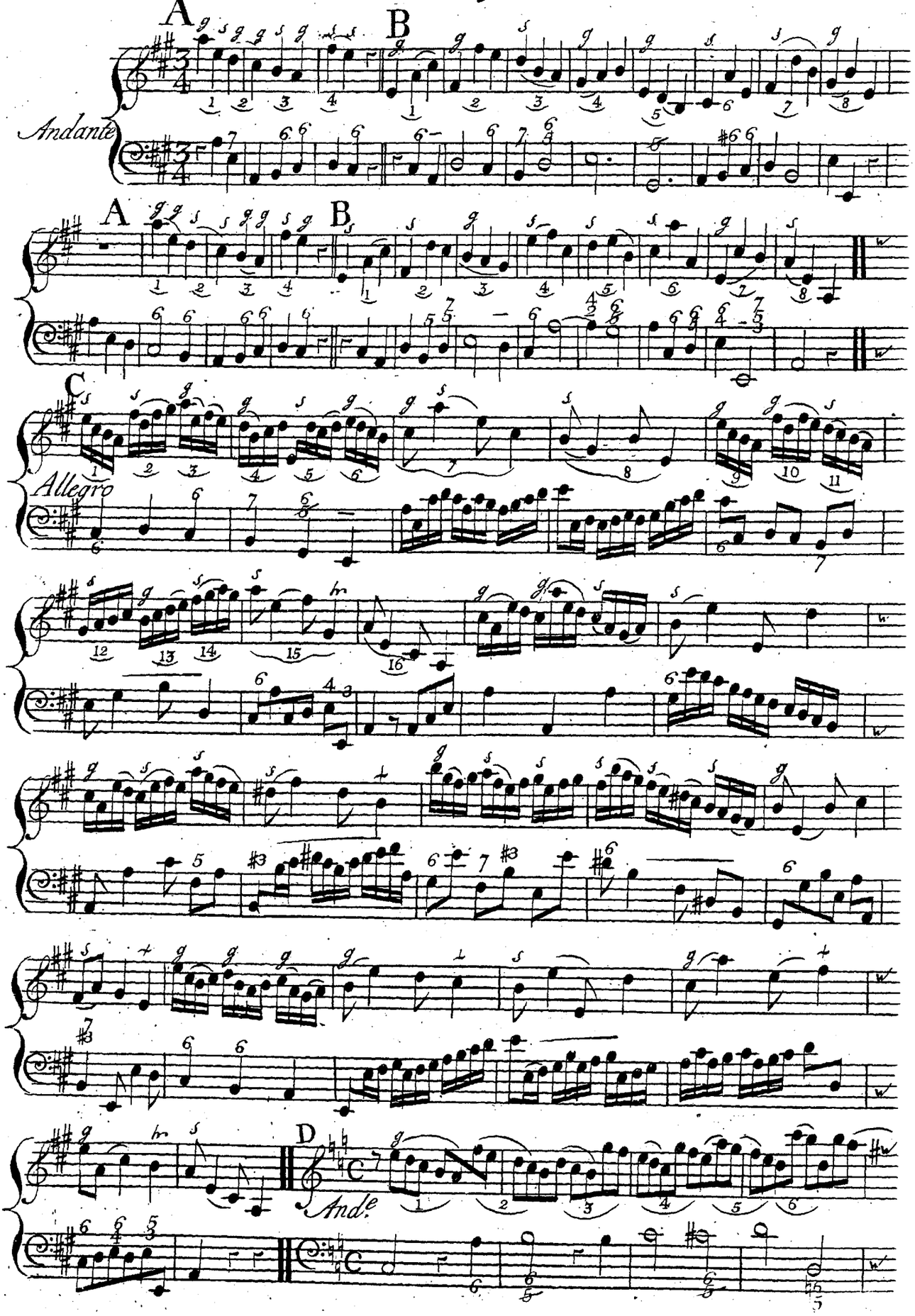

4/1 a Traſp.ne
4/1 a Traſp.ne
4/1 a Traſp.ne
4/1 a Traſp.ne
4/1 a Traſp.ne

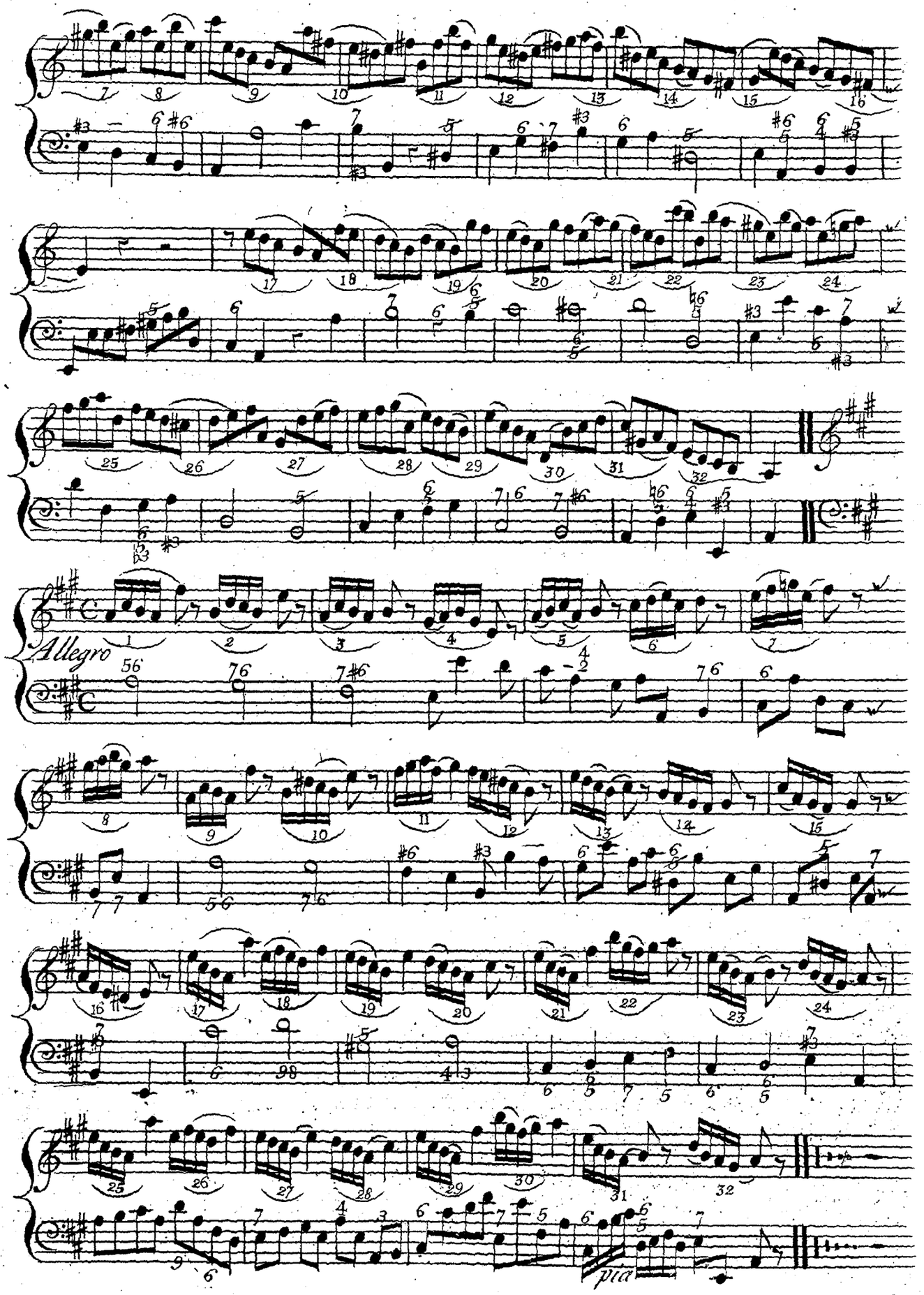
Esempio XVI



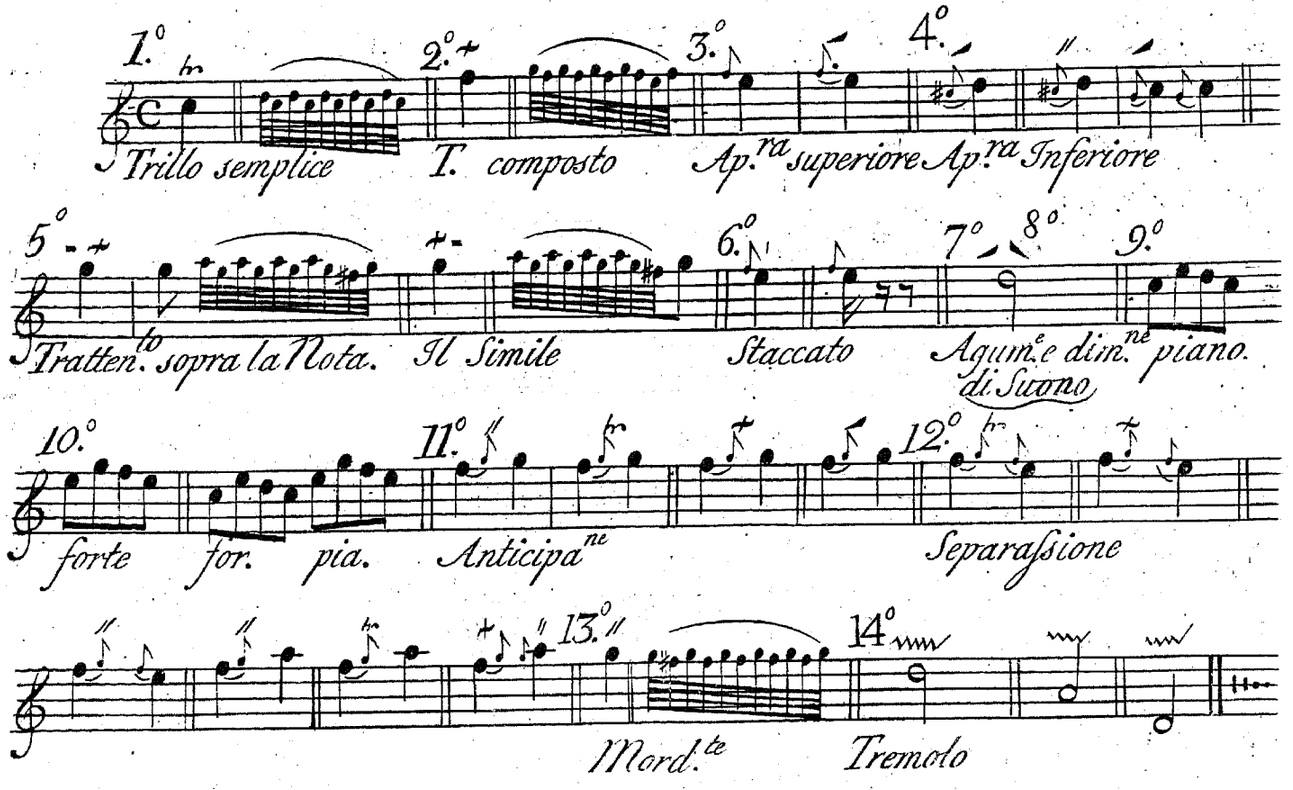

E
S.
S.
S.
S.

Esempio XVII

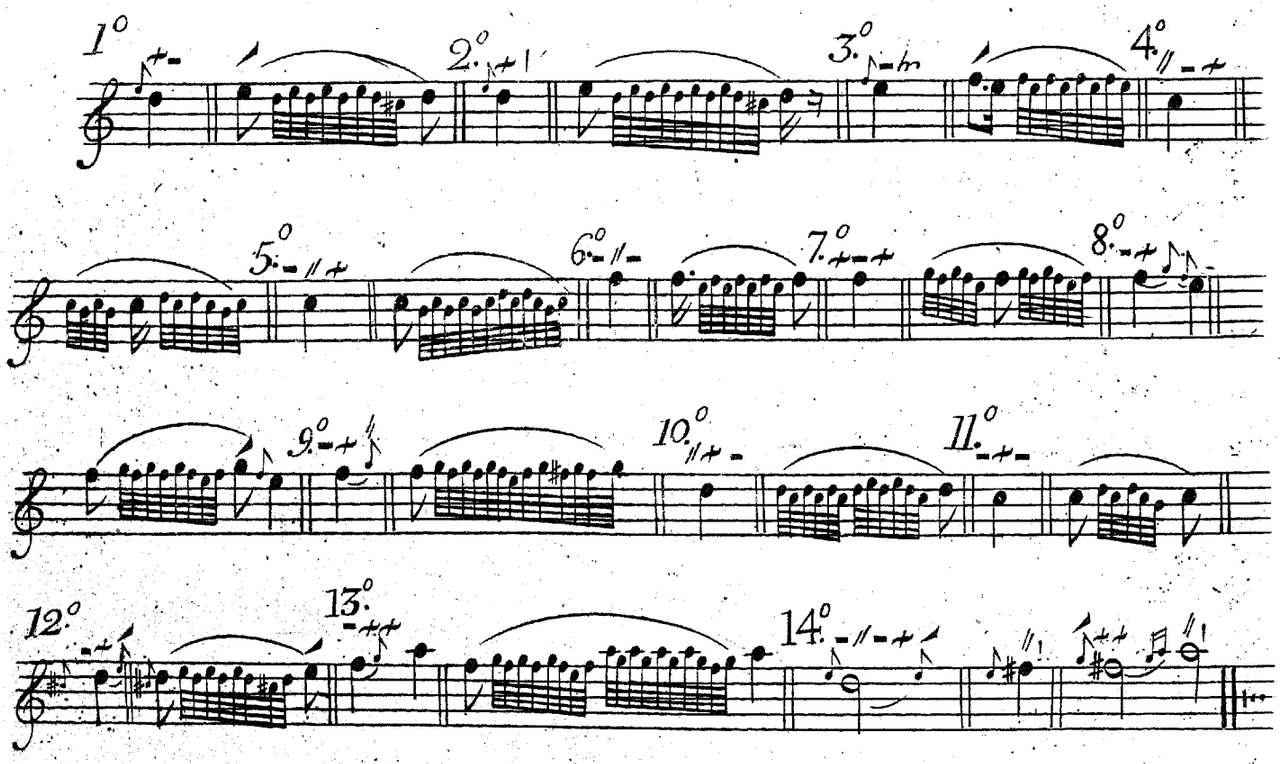



Allegro
pia

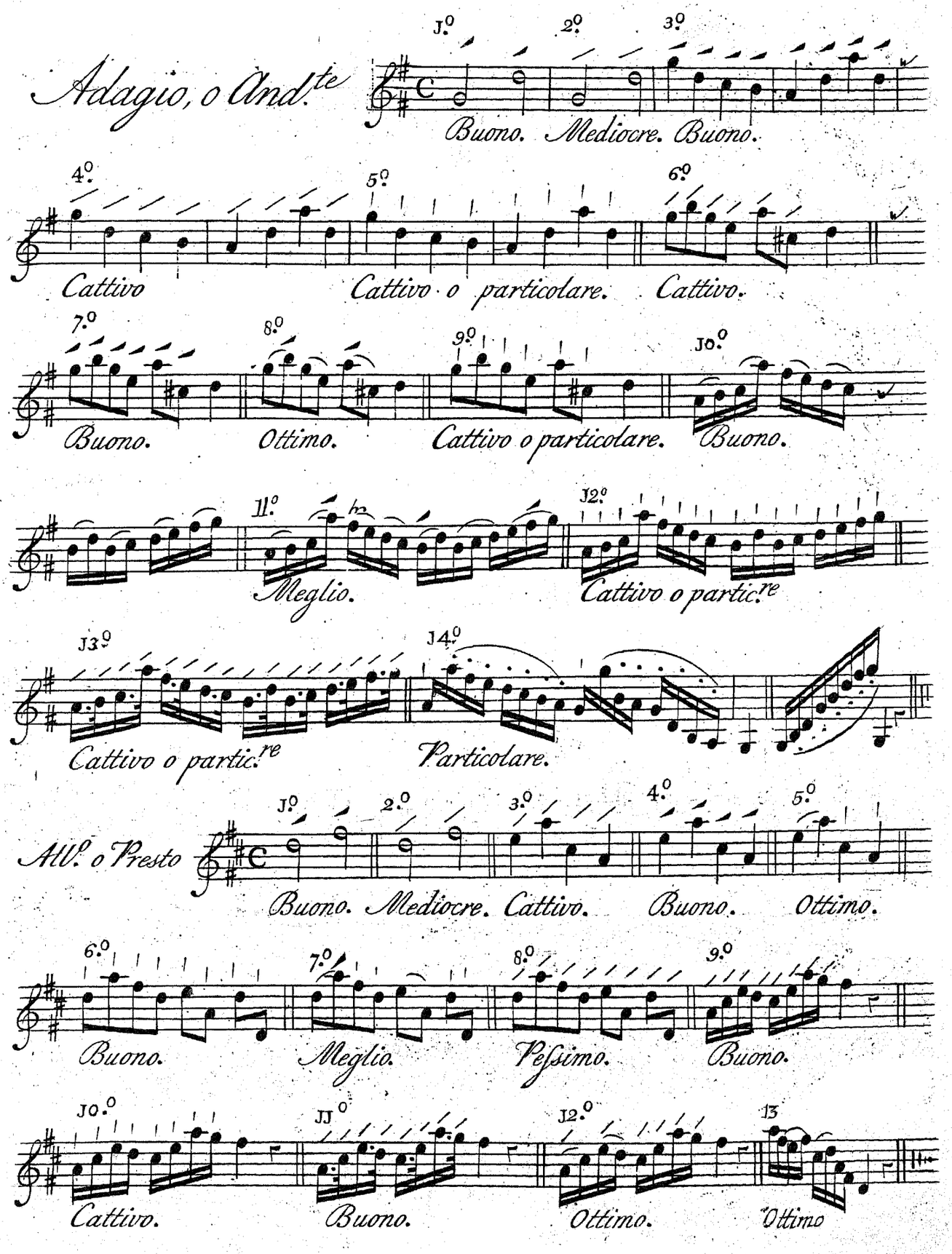
Esempio XVIII



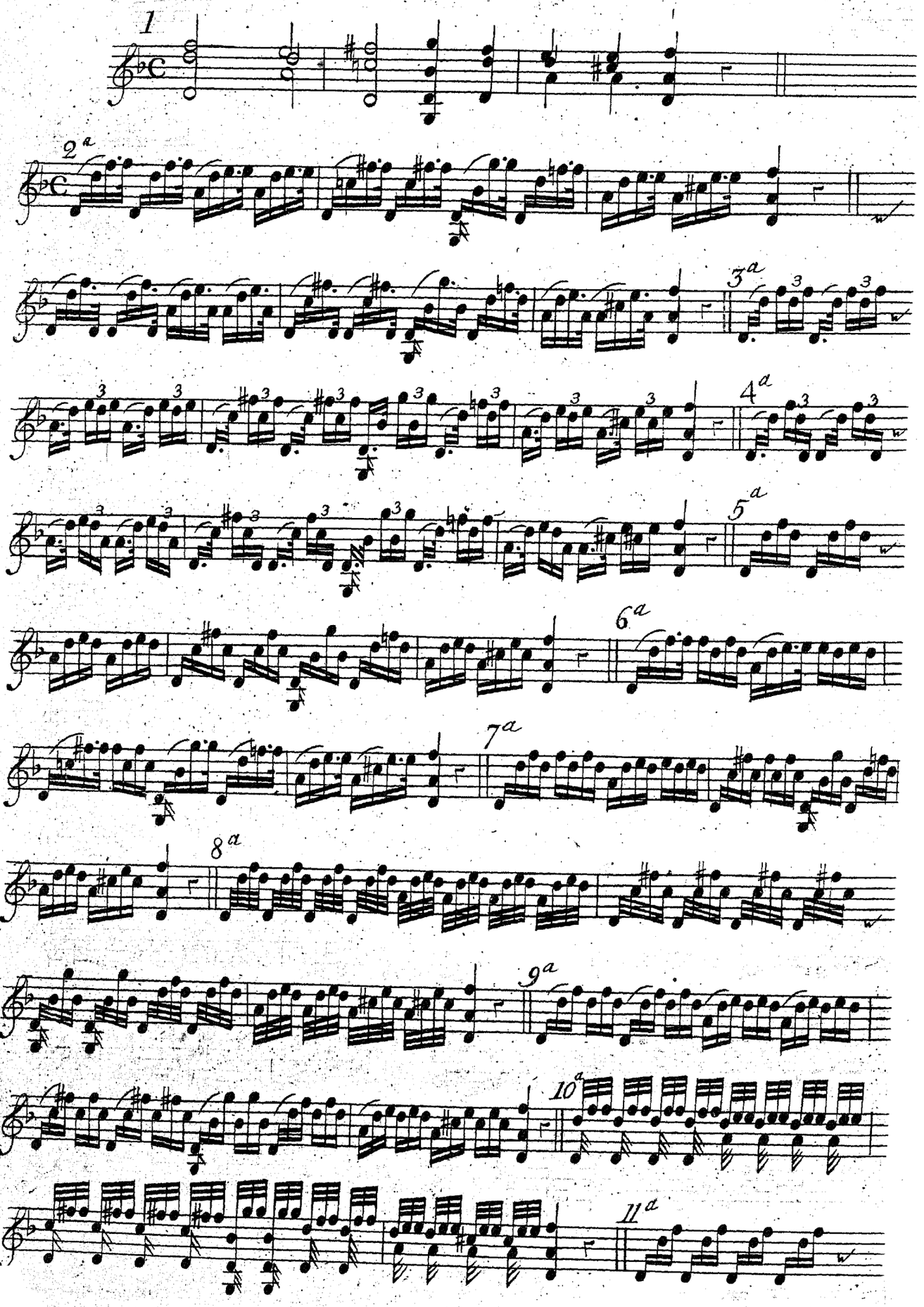
Esempio XIX.

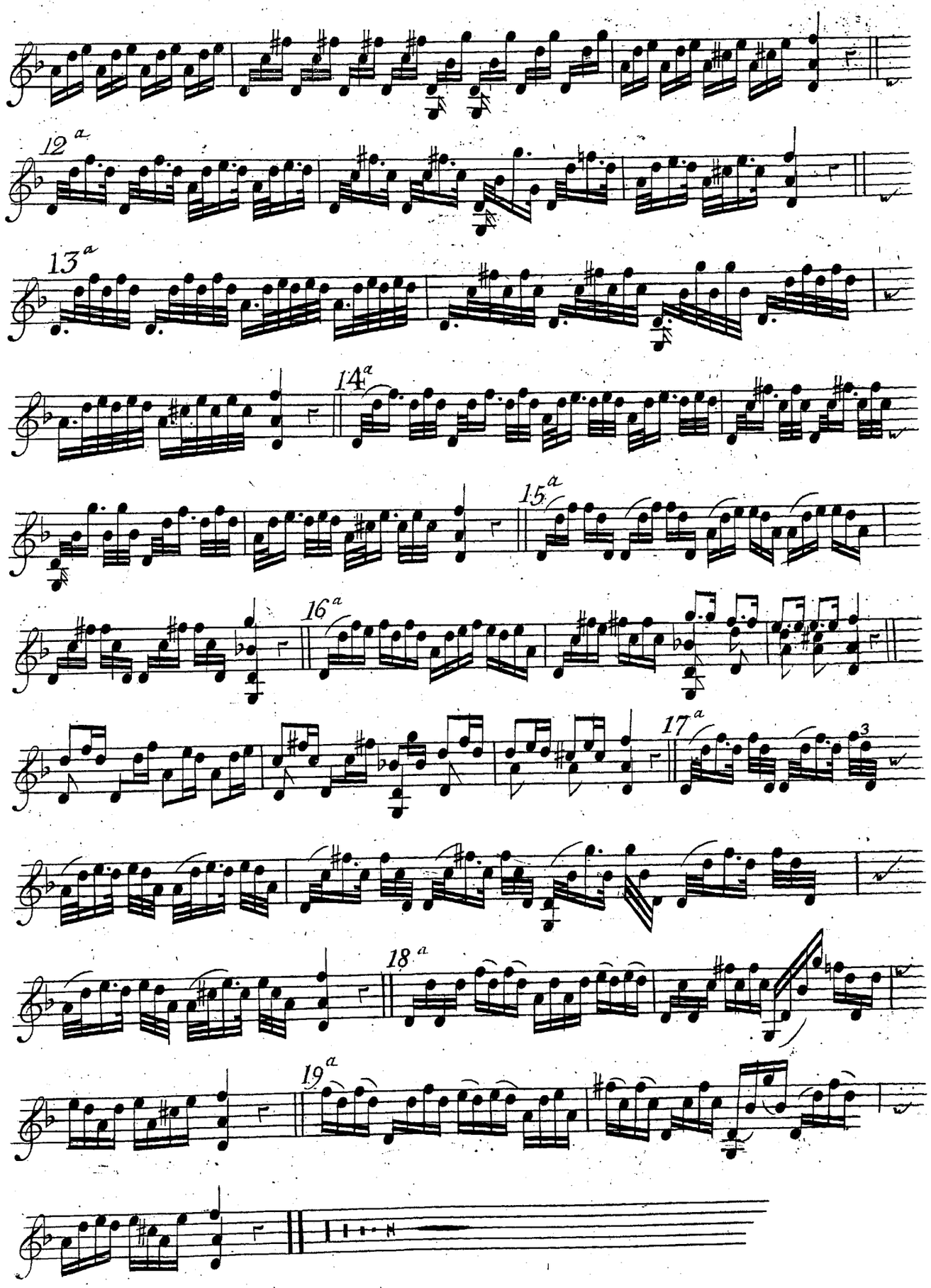


Esempio XX.

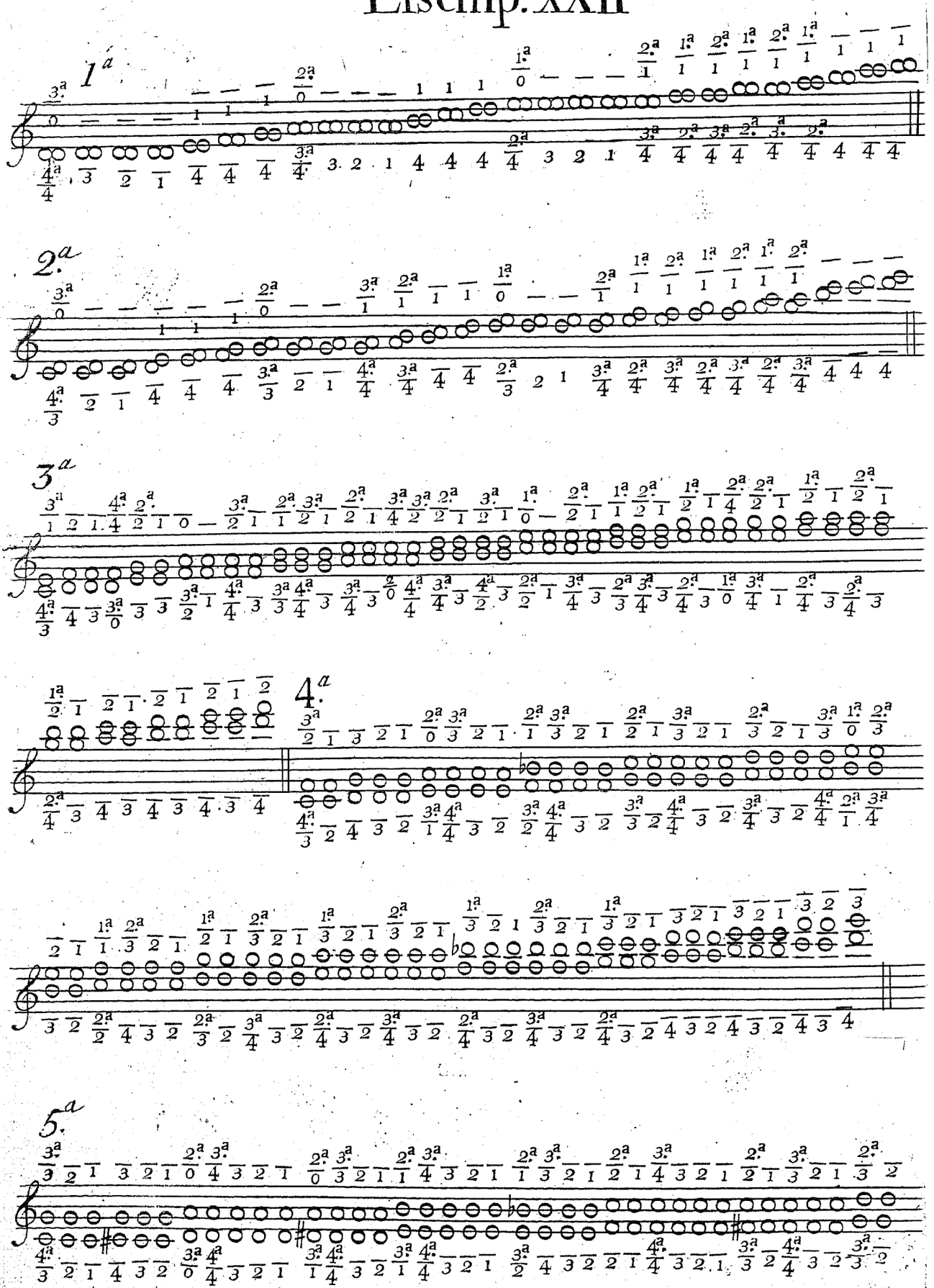

Adagio, o And.te
1.o 2.o 3.o
Buono. Mediocre. Buono.
4.o 5.o 6.o
Cattivo Cattivo o particolare. Cattivo.
7.o 8.o 9.o 10.o
Buono. Ottimo. Cattivo o particolare. Buono.
11.o 12.o
Meglio. Cattivo o partic.re
13.o 14.o
Cattivo o partic.re Particolare.
All.o o Presto
1.o 2.o 3.o 4.o 5.o
Buono. Mediocre. Cattivo. Buono. Ottimo.
6.o 7.o 8.o 9.o
Buono. Meglio. Pessimo. Buono.
10.o 11.o 12.o 13
Cattivo. Buono. Ottimo. Ottimo

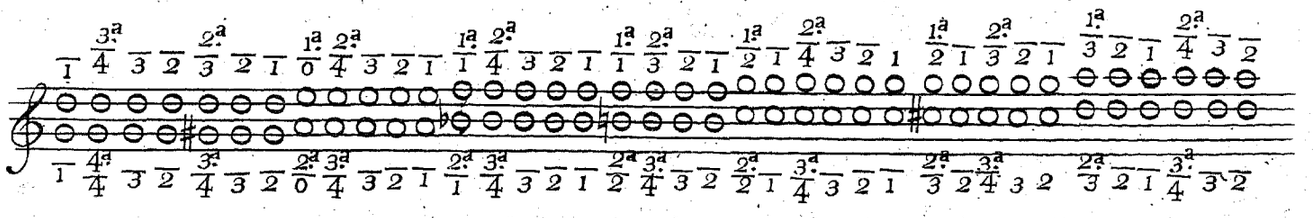
Esempio XXI.

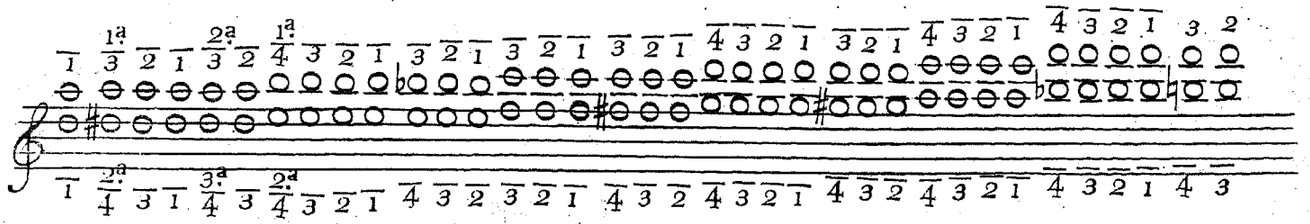


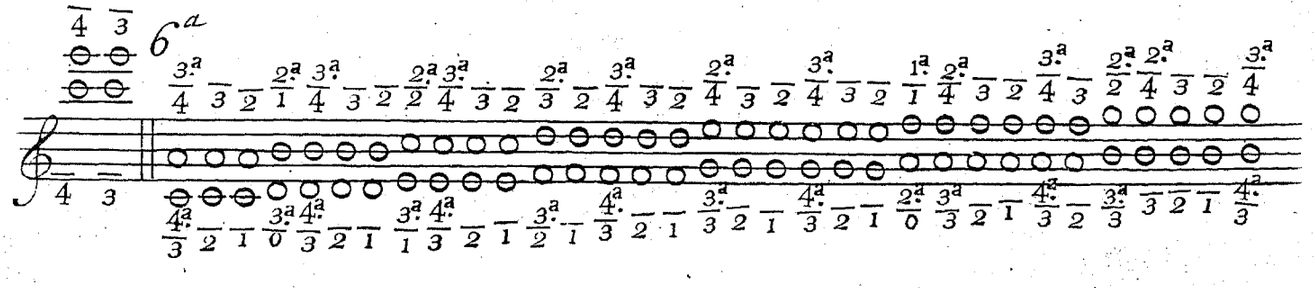

12a
13a
14a
15a
16a
17a
18a
19a

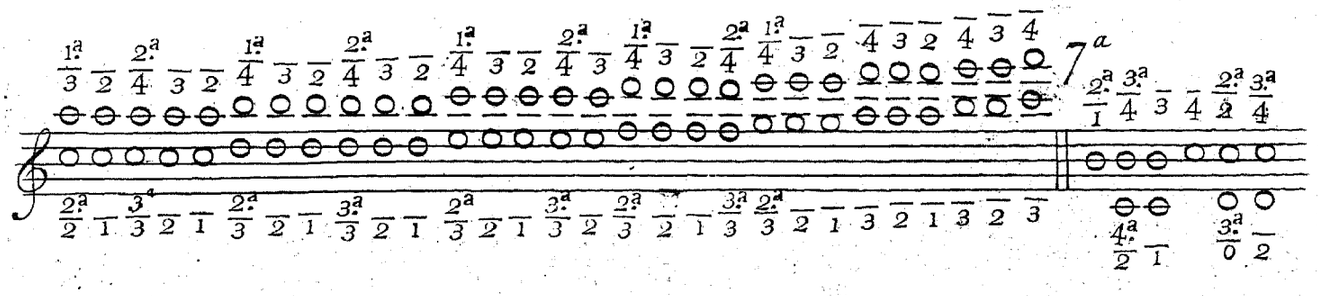
Esempio XXII

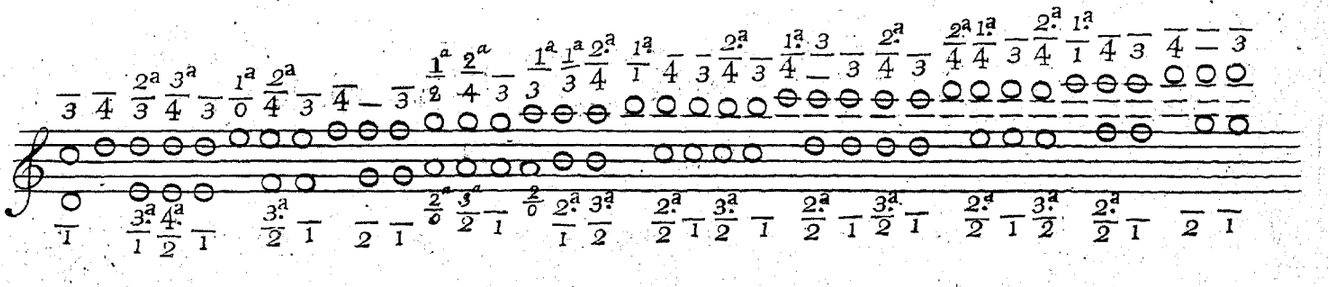


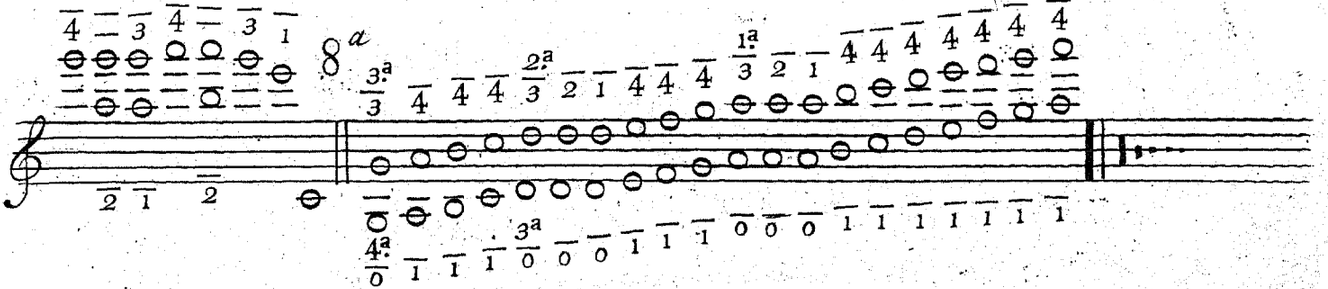




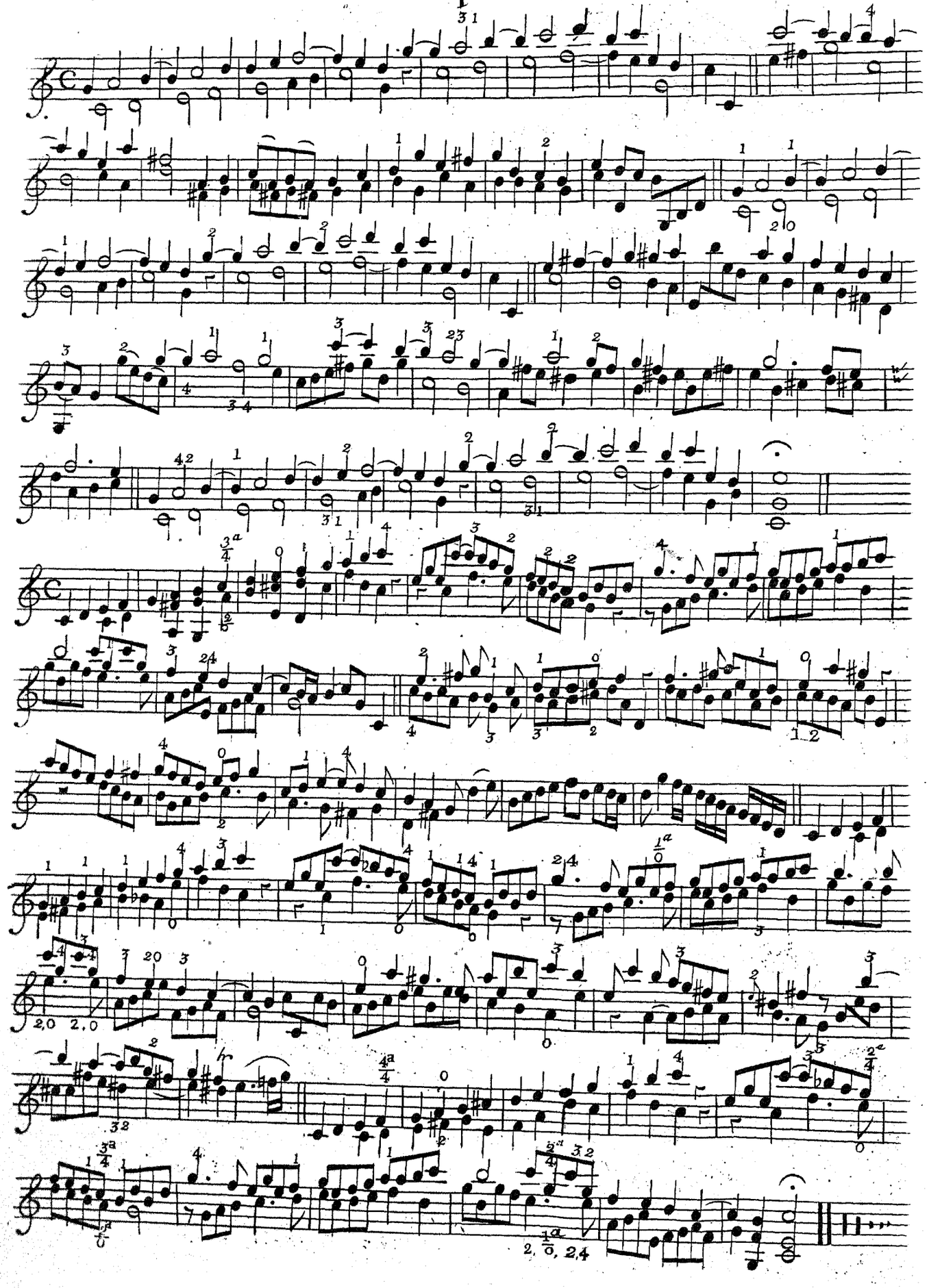

6a

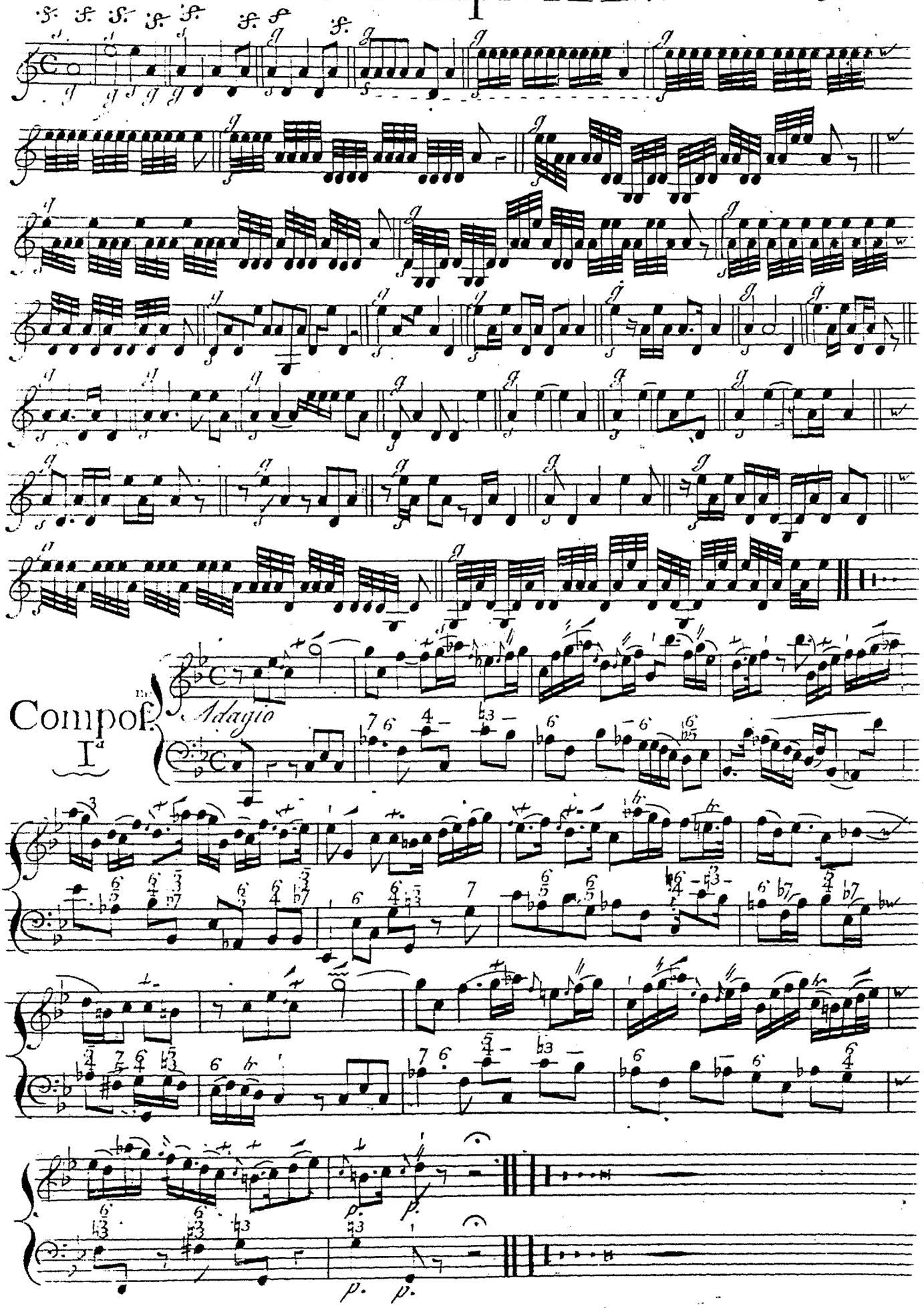

7a



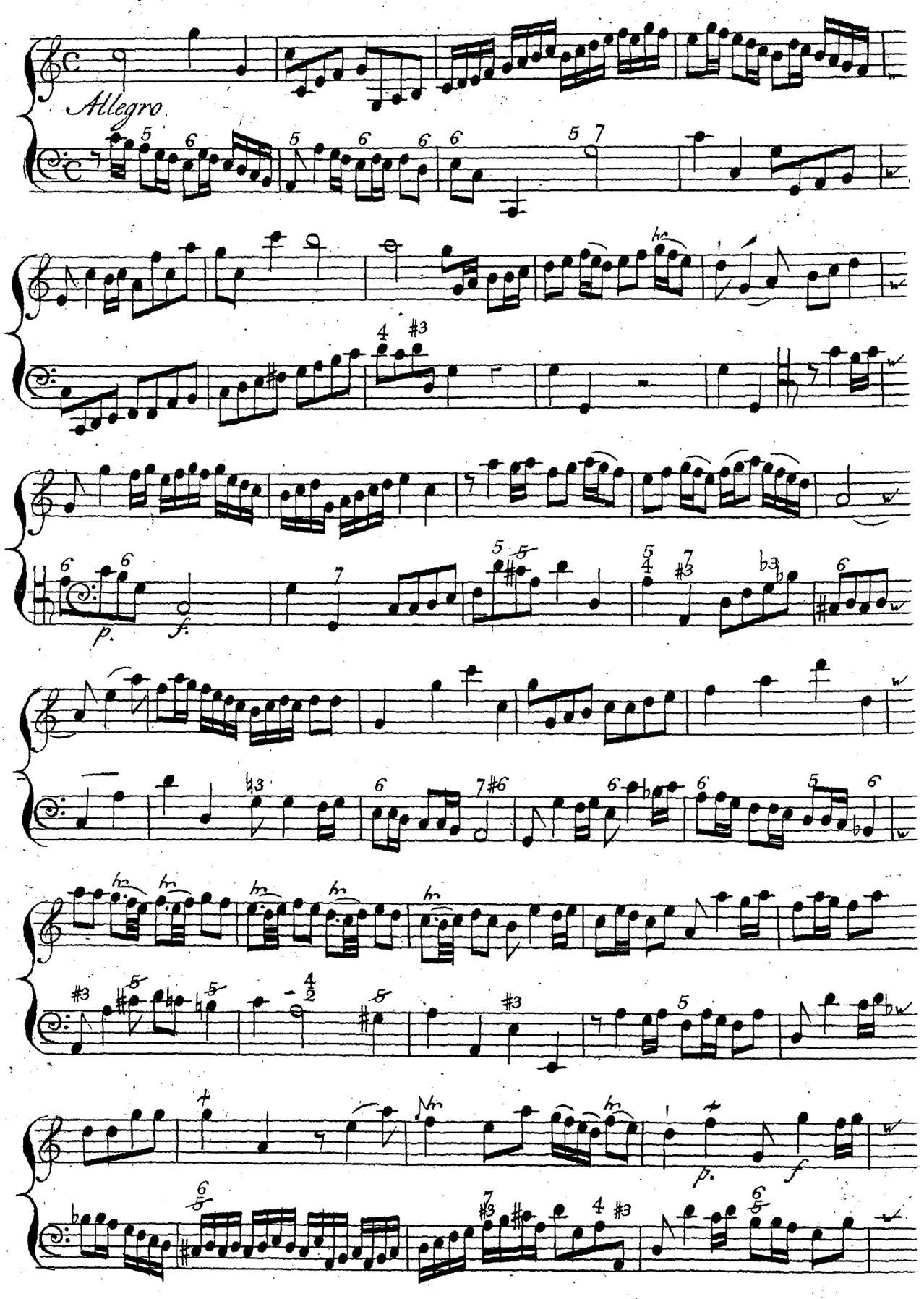

8a

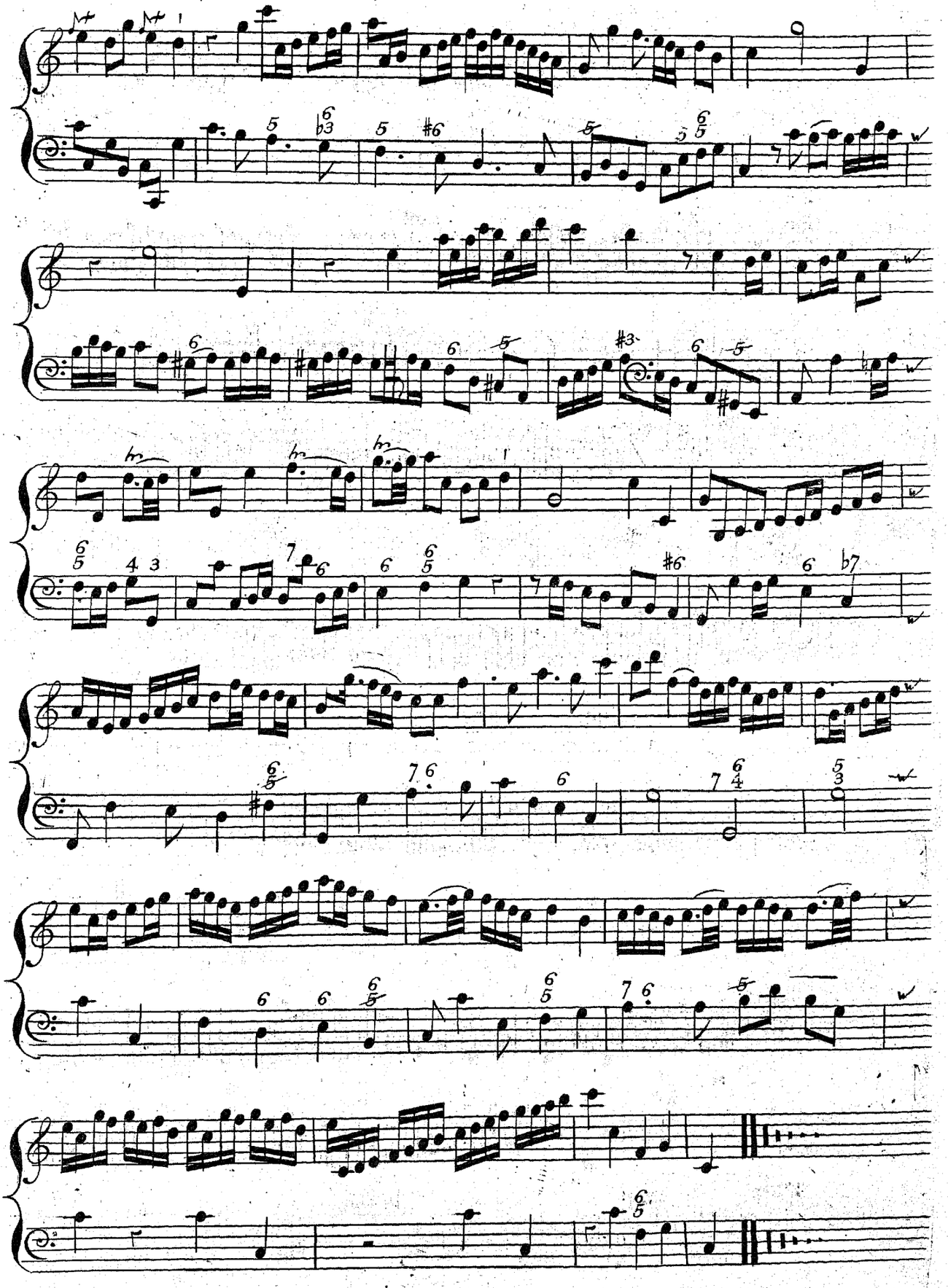
Esempio XXIII



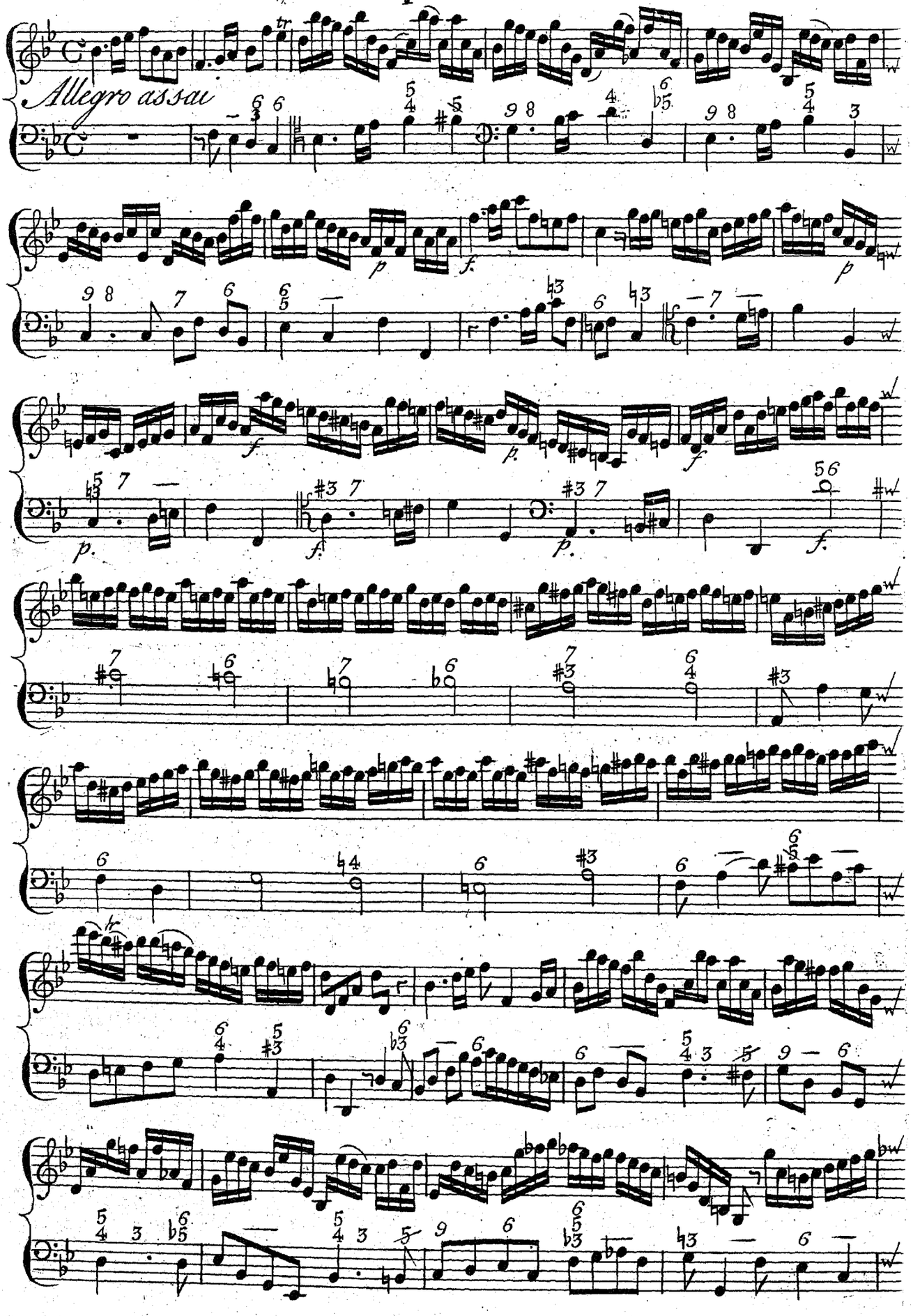

Compos.
I.a
Adagio

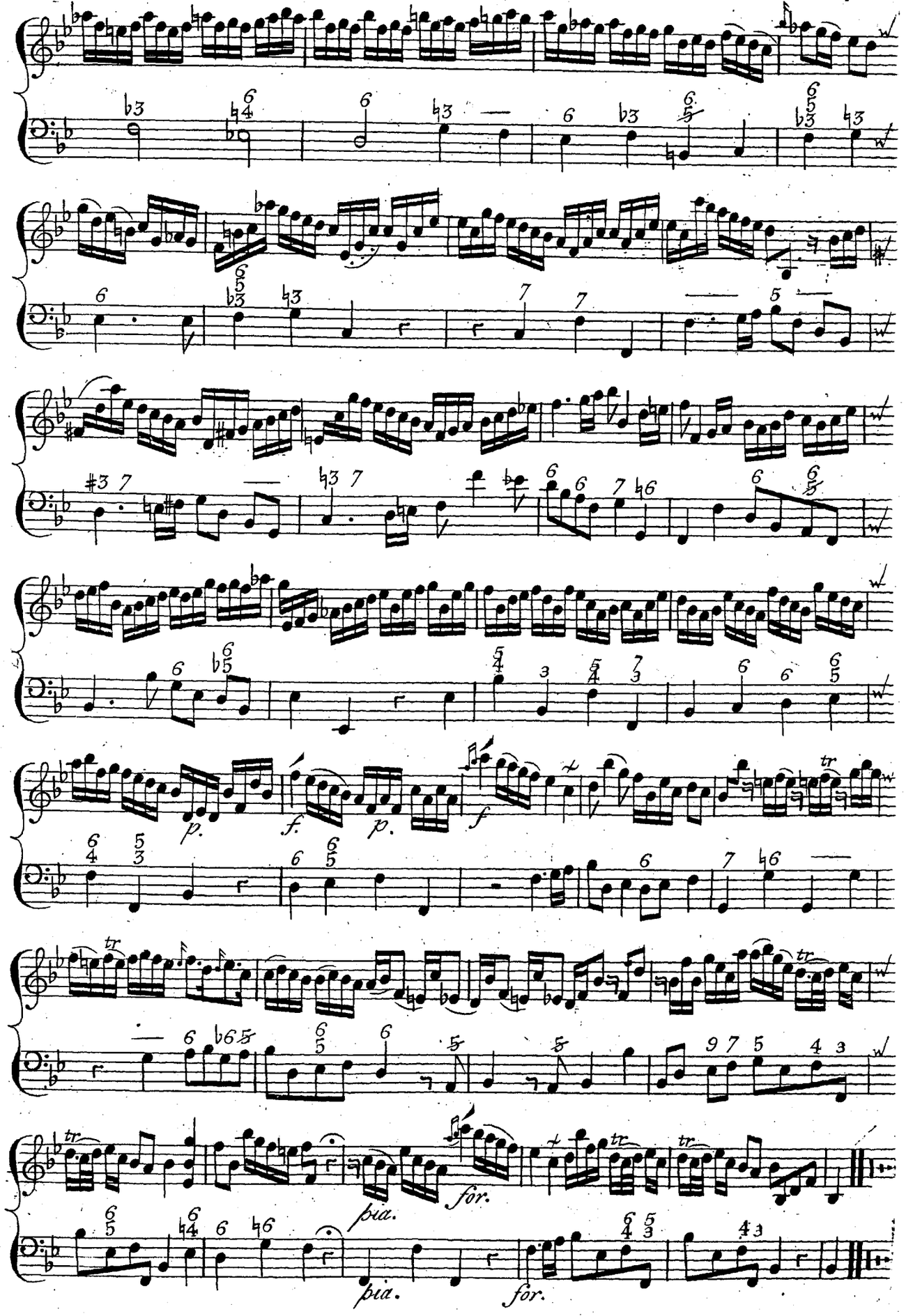
Compos.ne II.



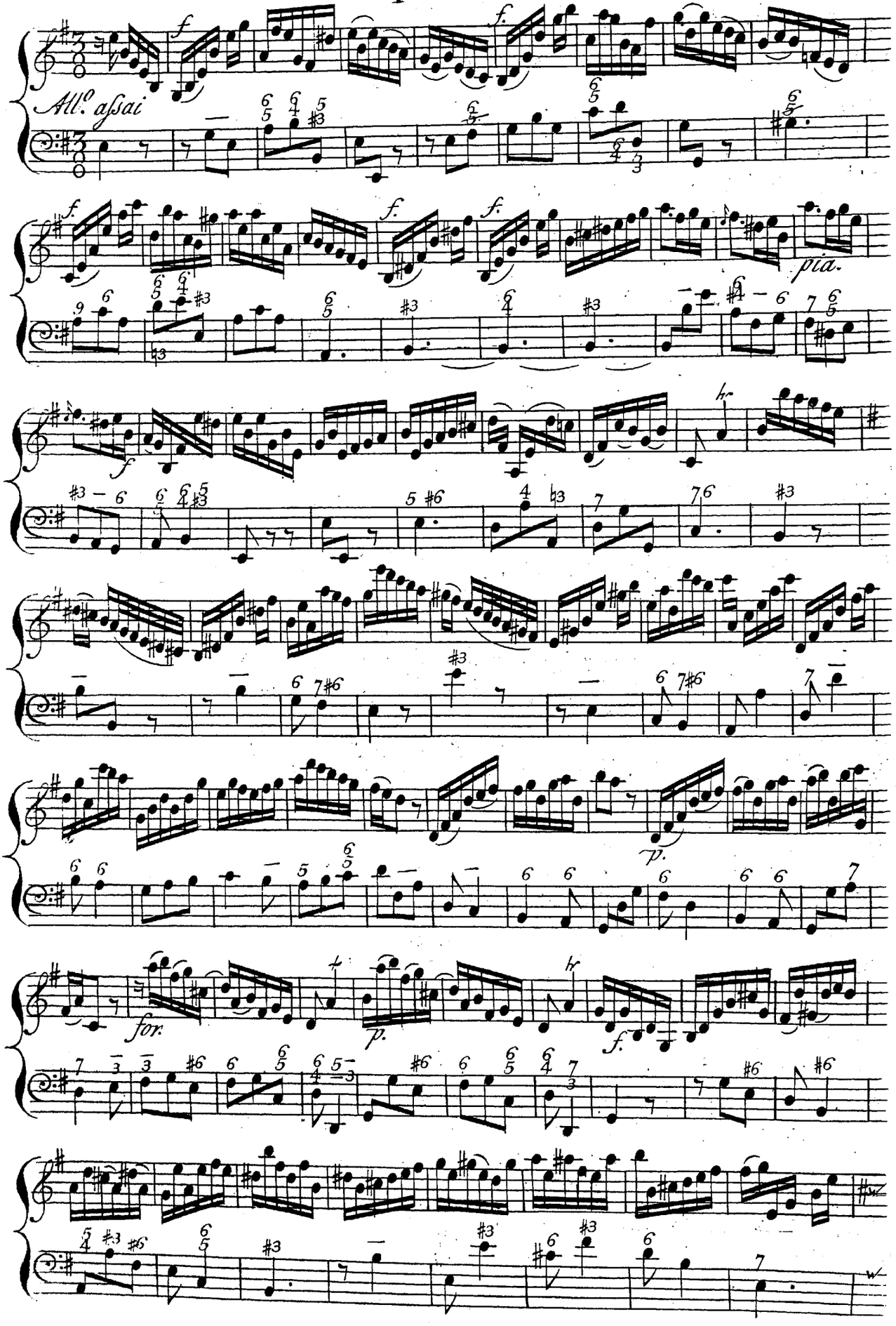


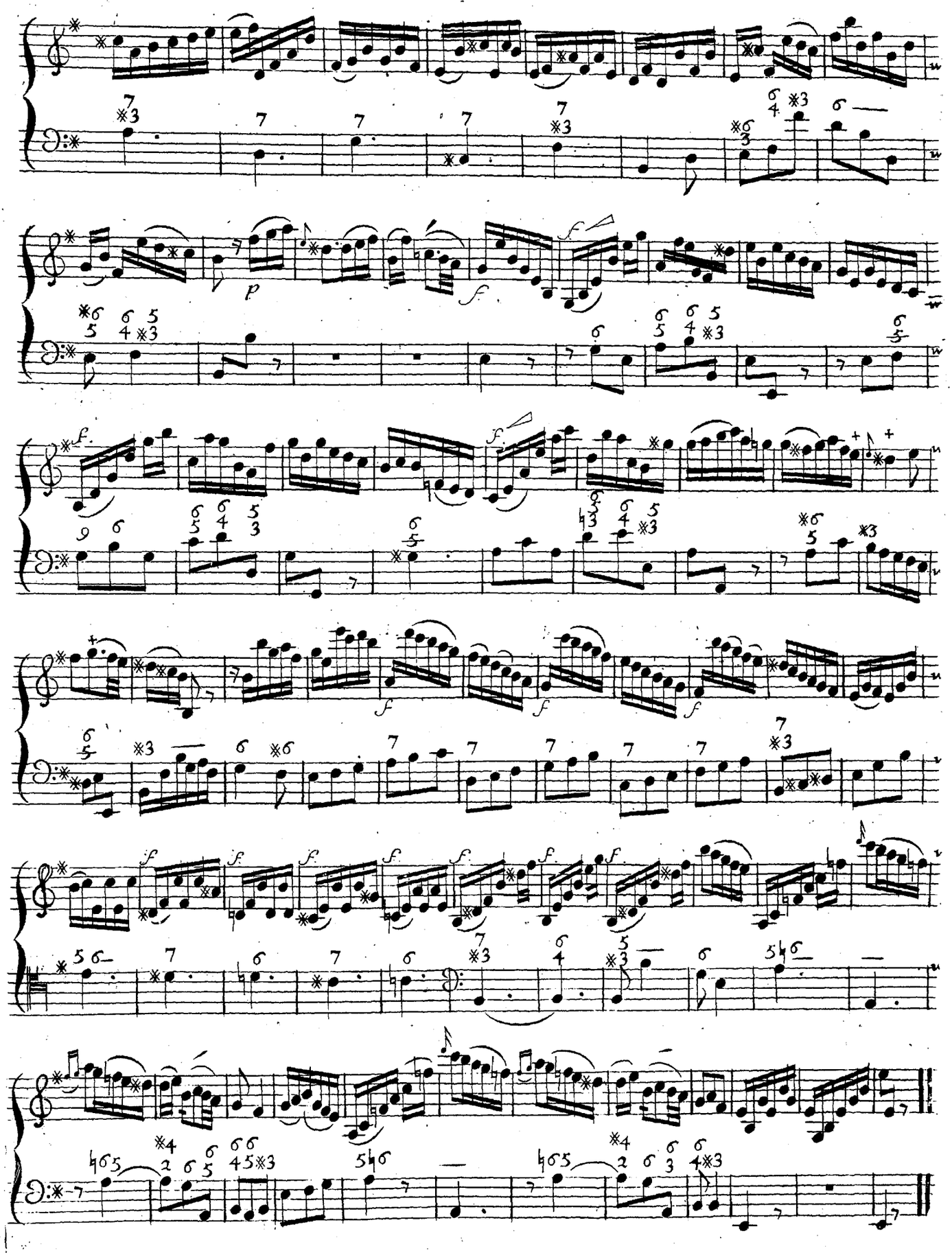
Compos.ne III.



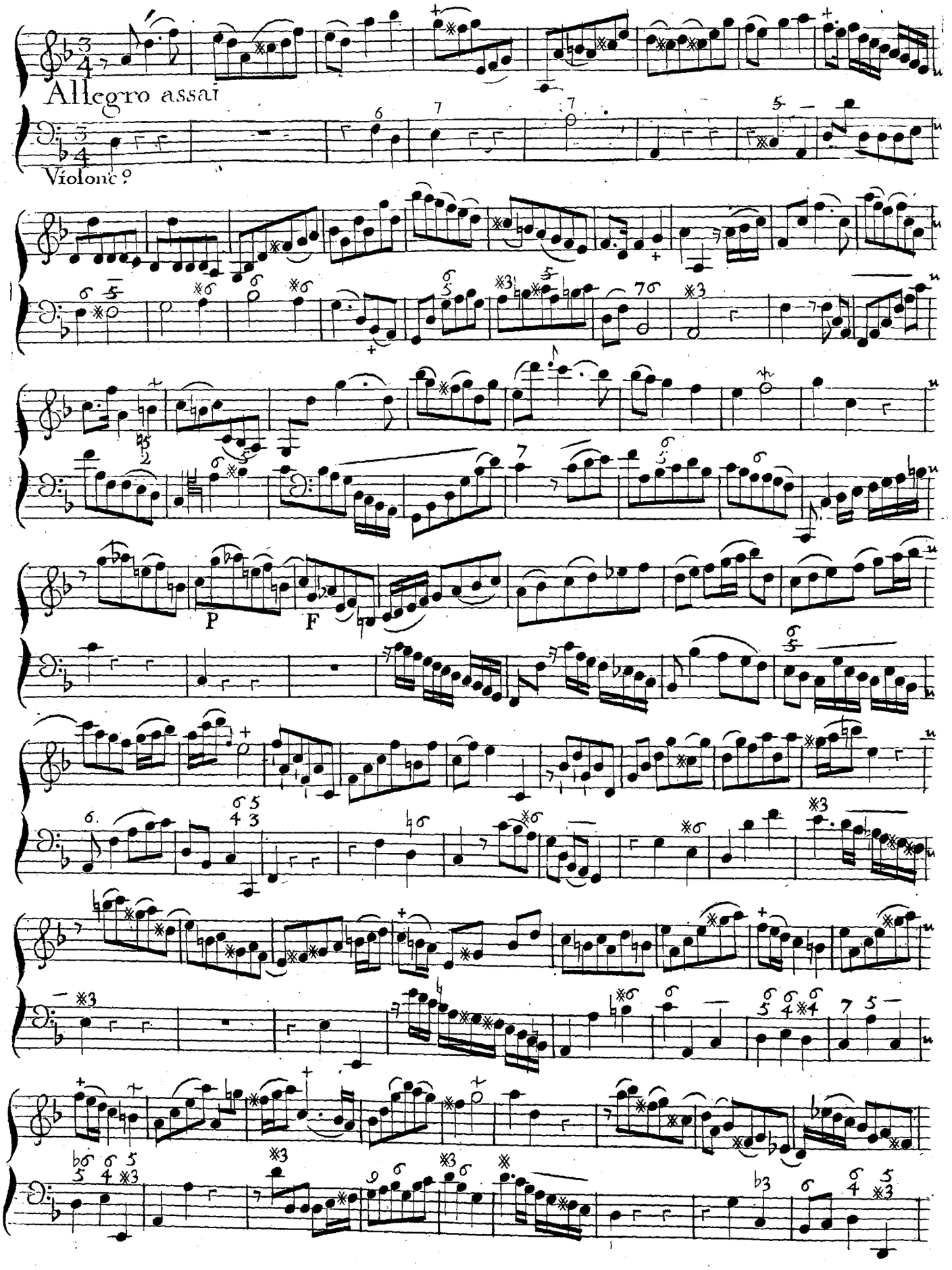

p.
f.
p.
f
tr
pia.
for.
pia.
for.

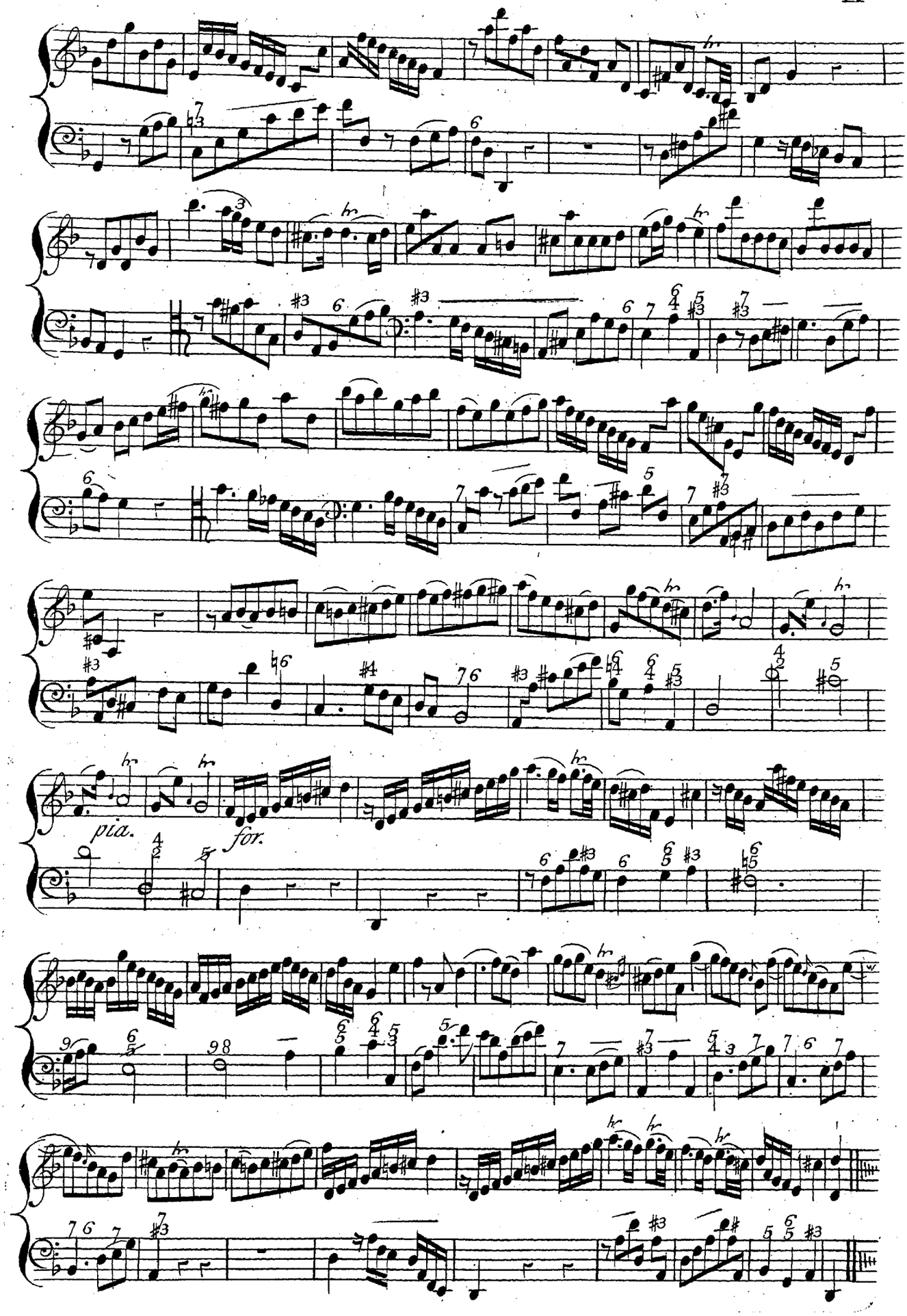
Compos.ne IV.



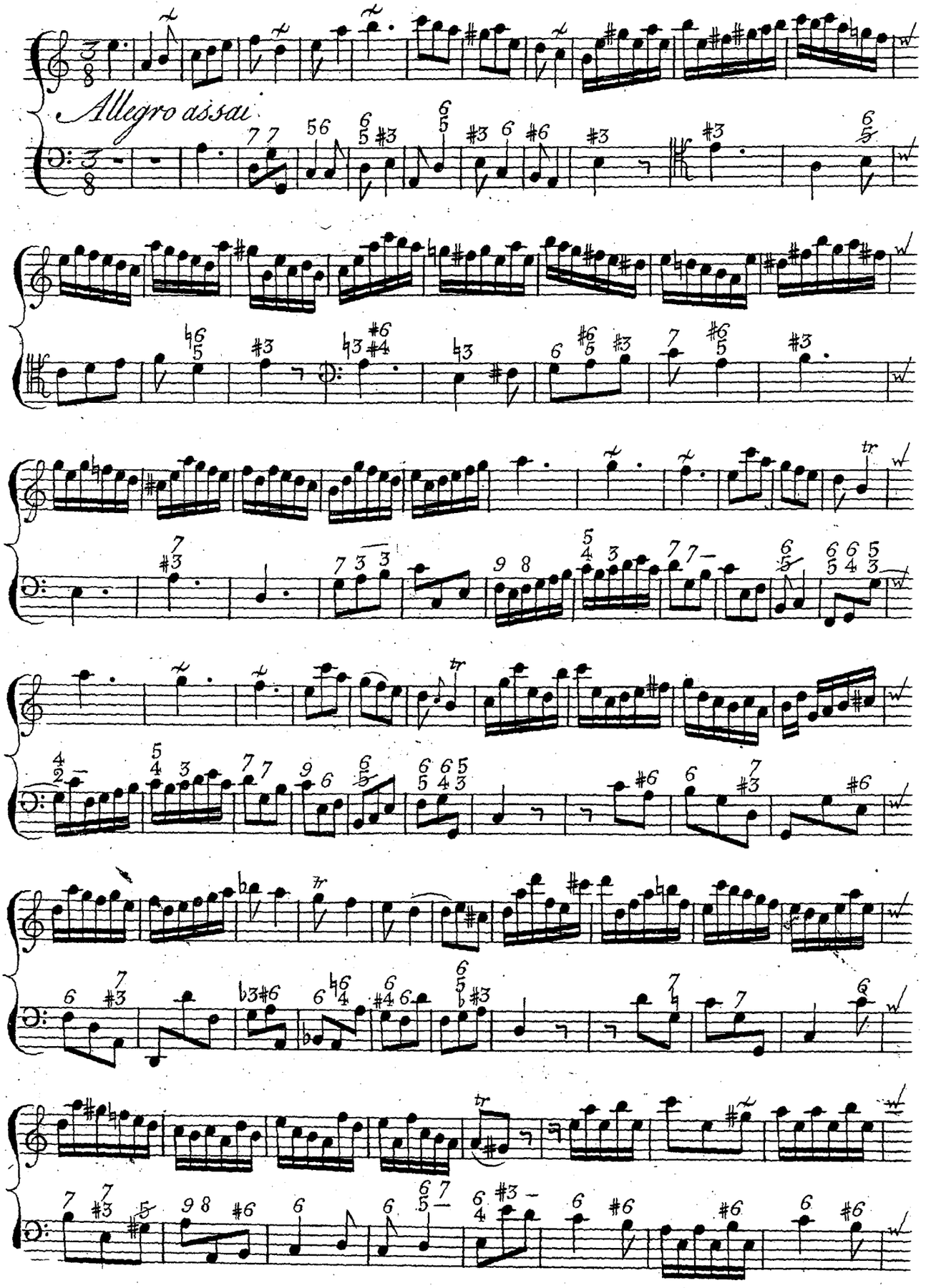


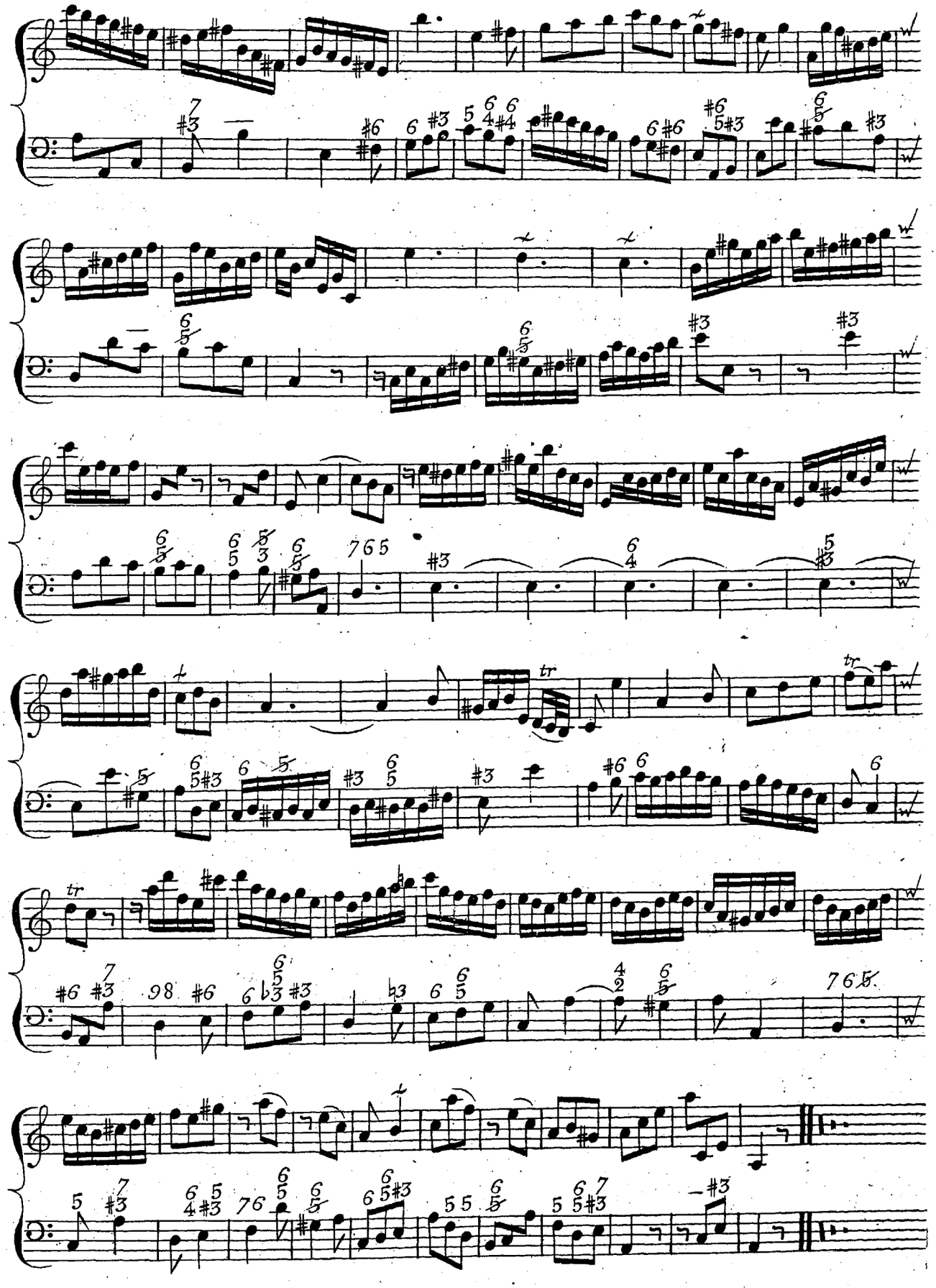
Compos.ne V




pia.
for.

Compos.ne VI.



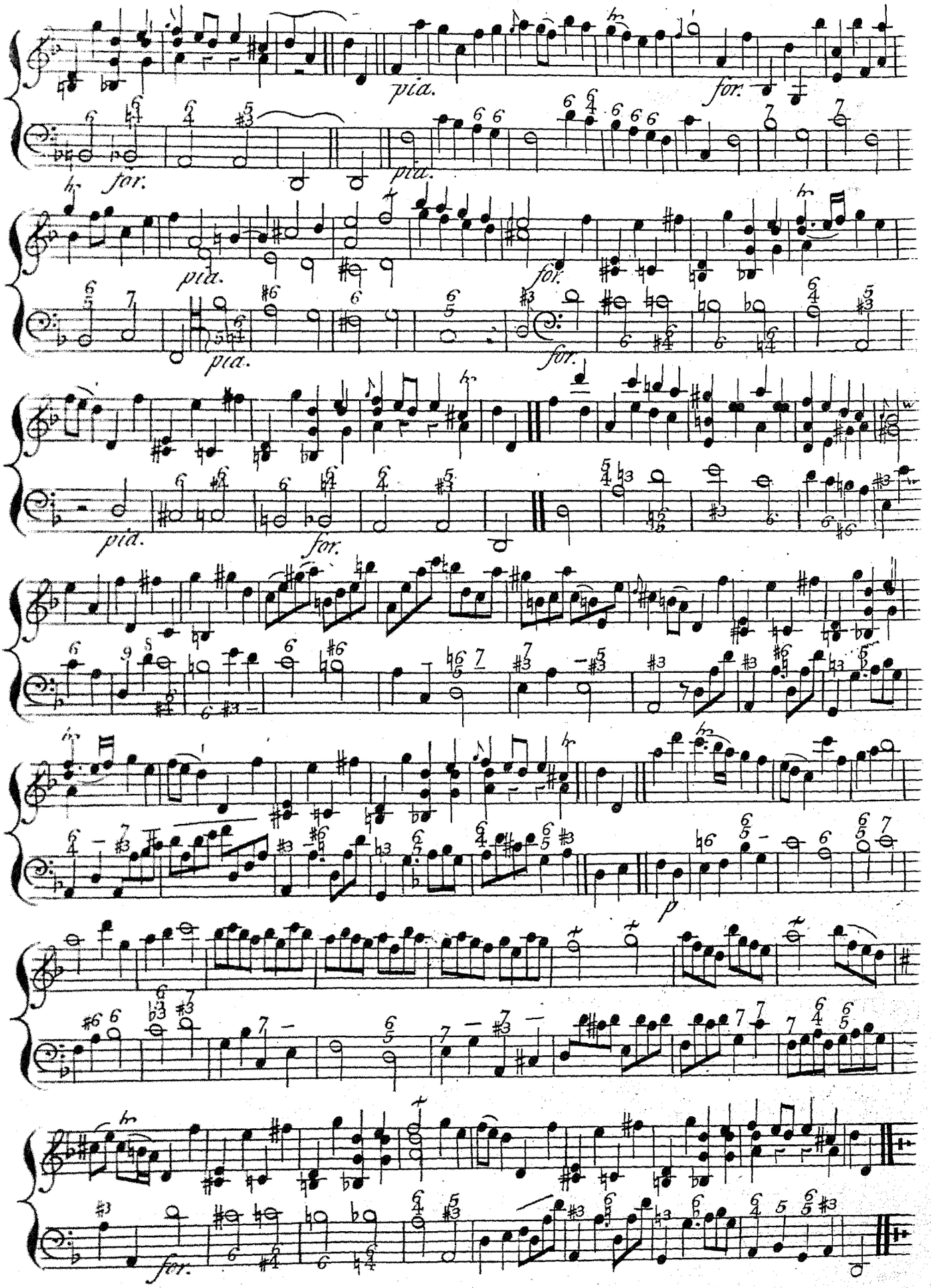


Compos.ne VII

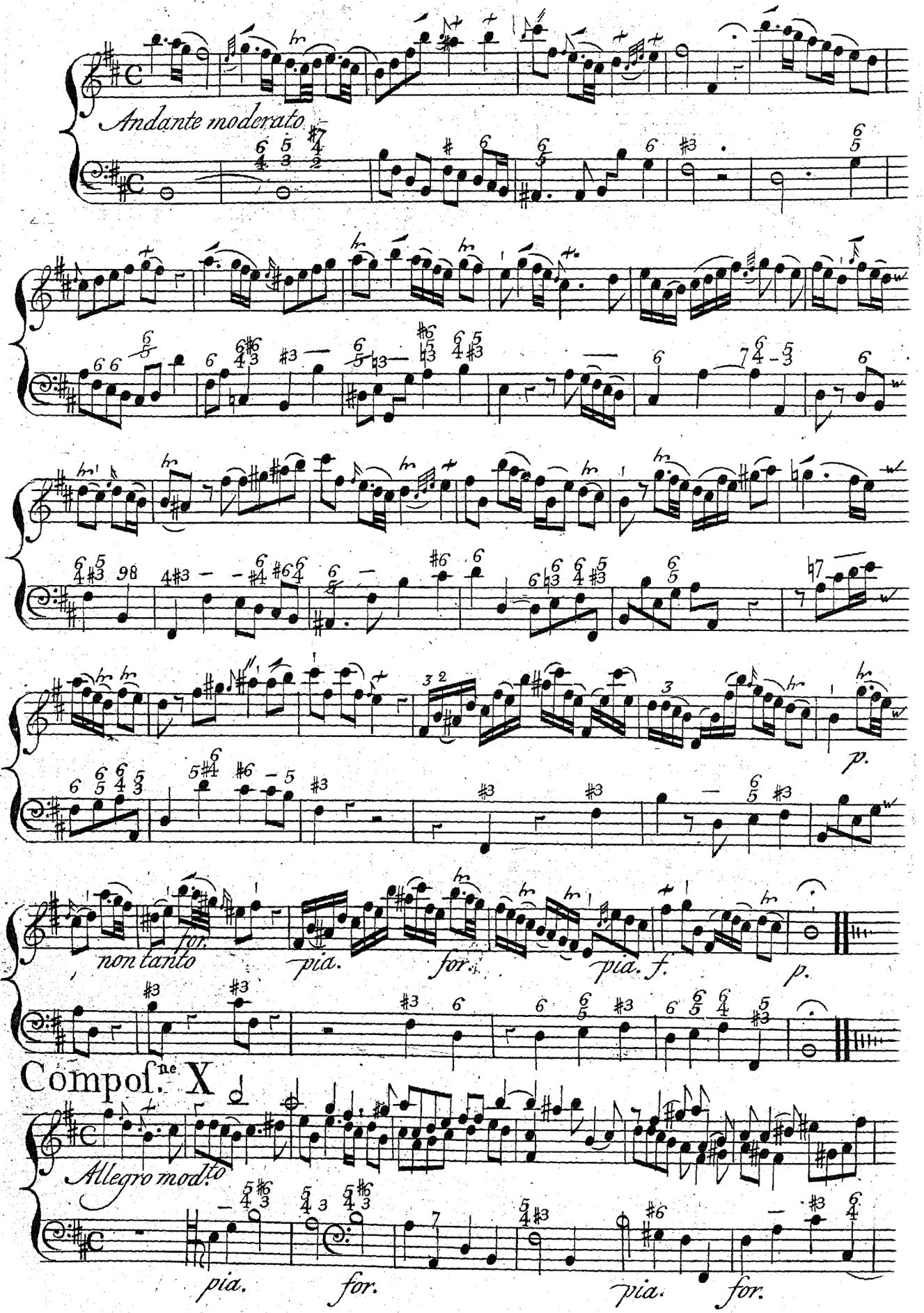
Andante

Compos.e VIII

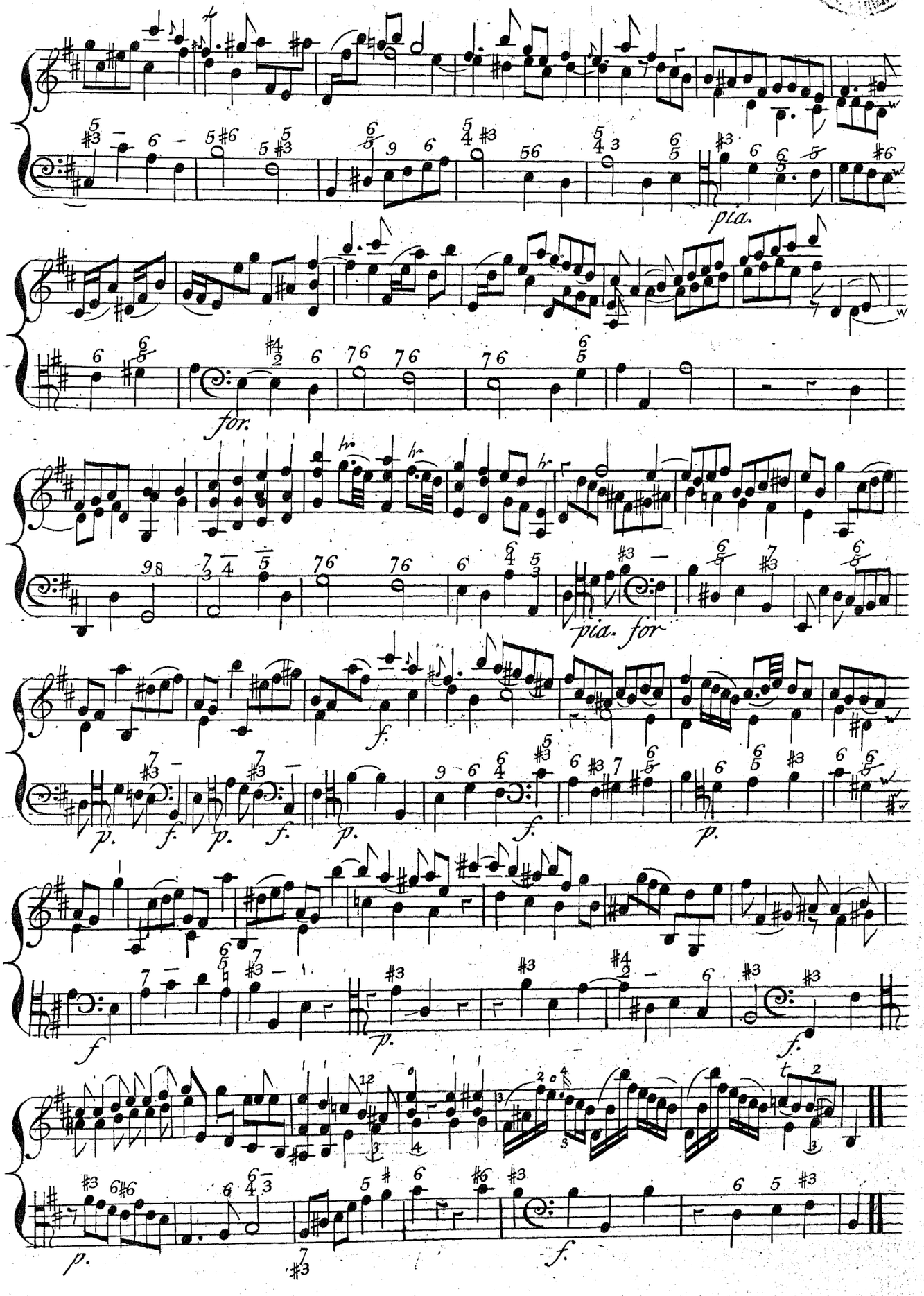
All.


pia.
for.
pia.
for.
pia.
for.
pia.
for.
pia.
for.
p
for.

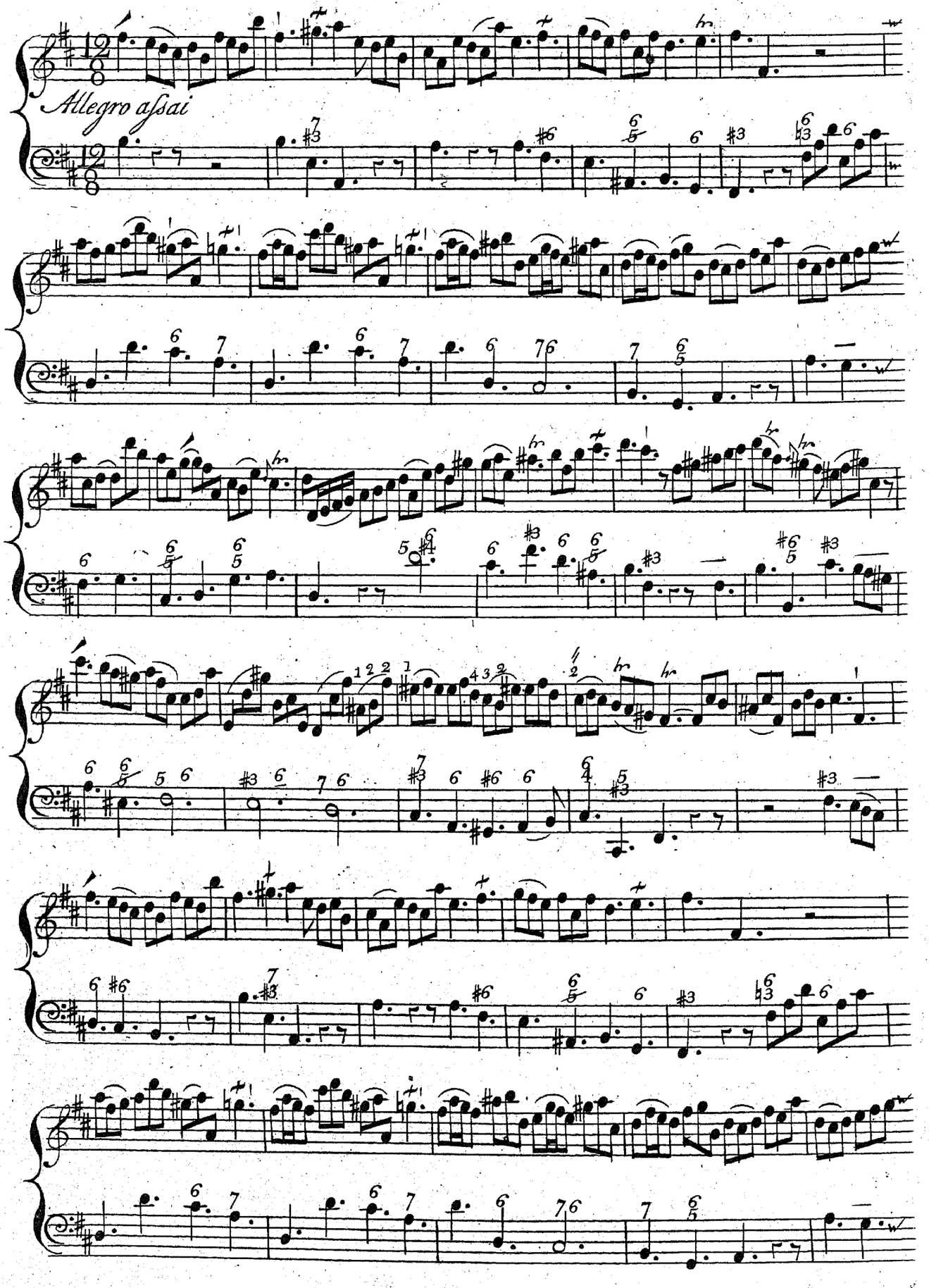
Compos.ne IX.

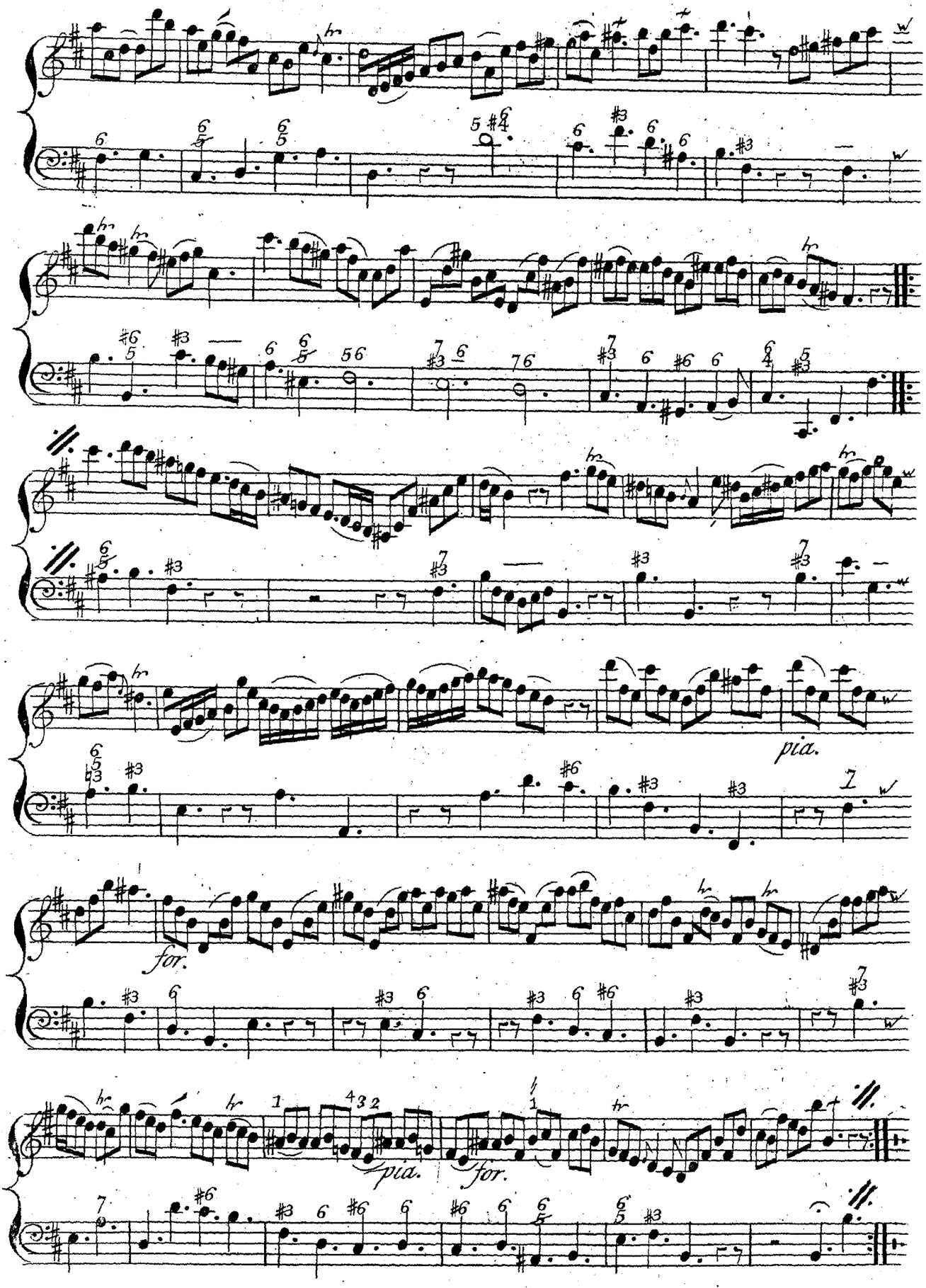


Compos.ne X

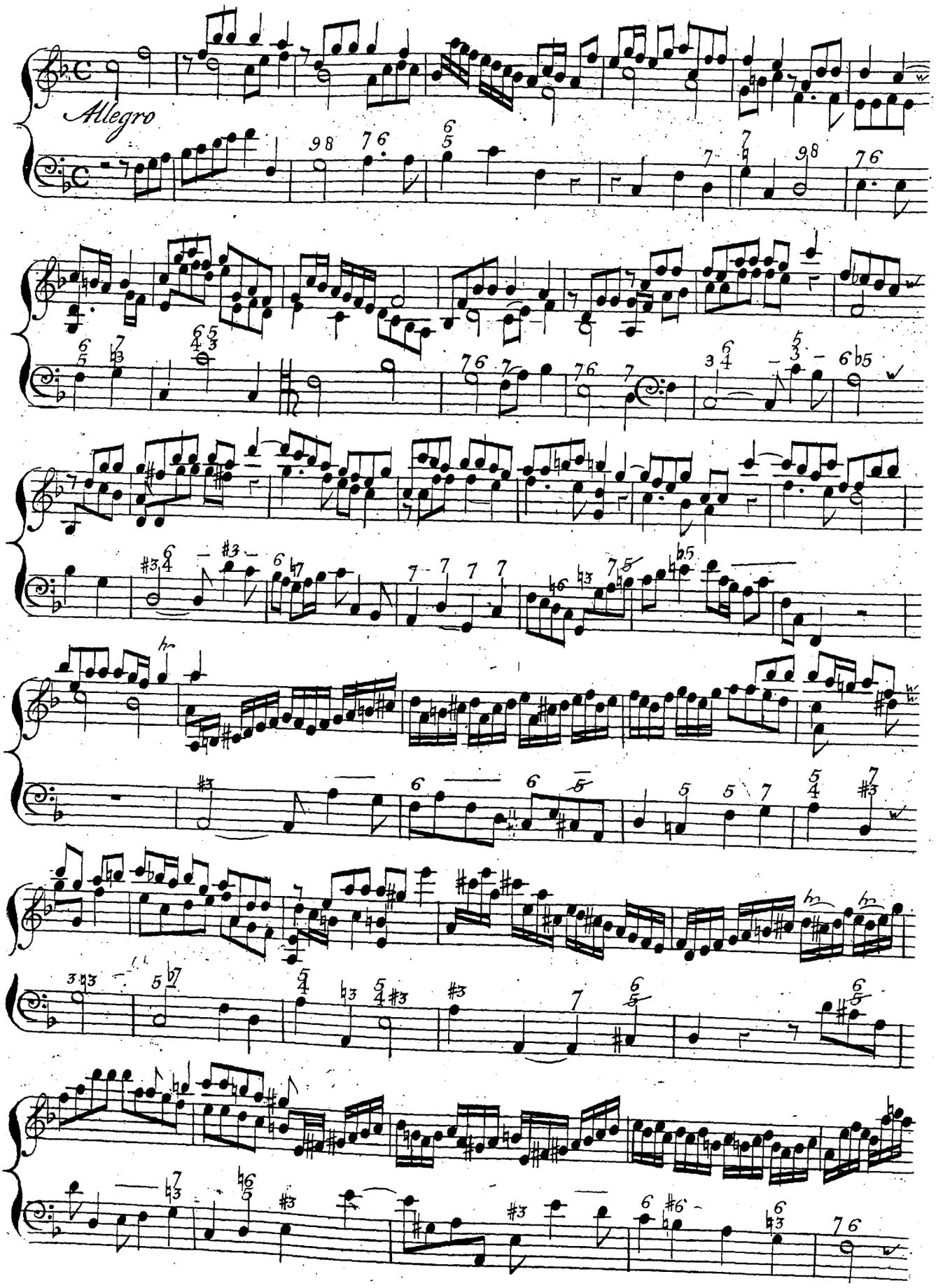

pia.
for.
pia. for
f.
p.
f.
p.
f.
p.
f.
p.
f.
p.
f.
p.
f.
p.
f.

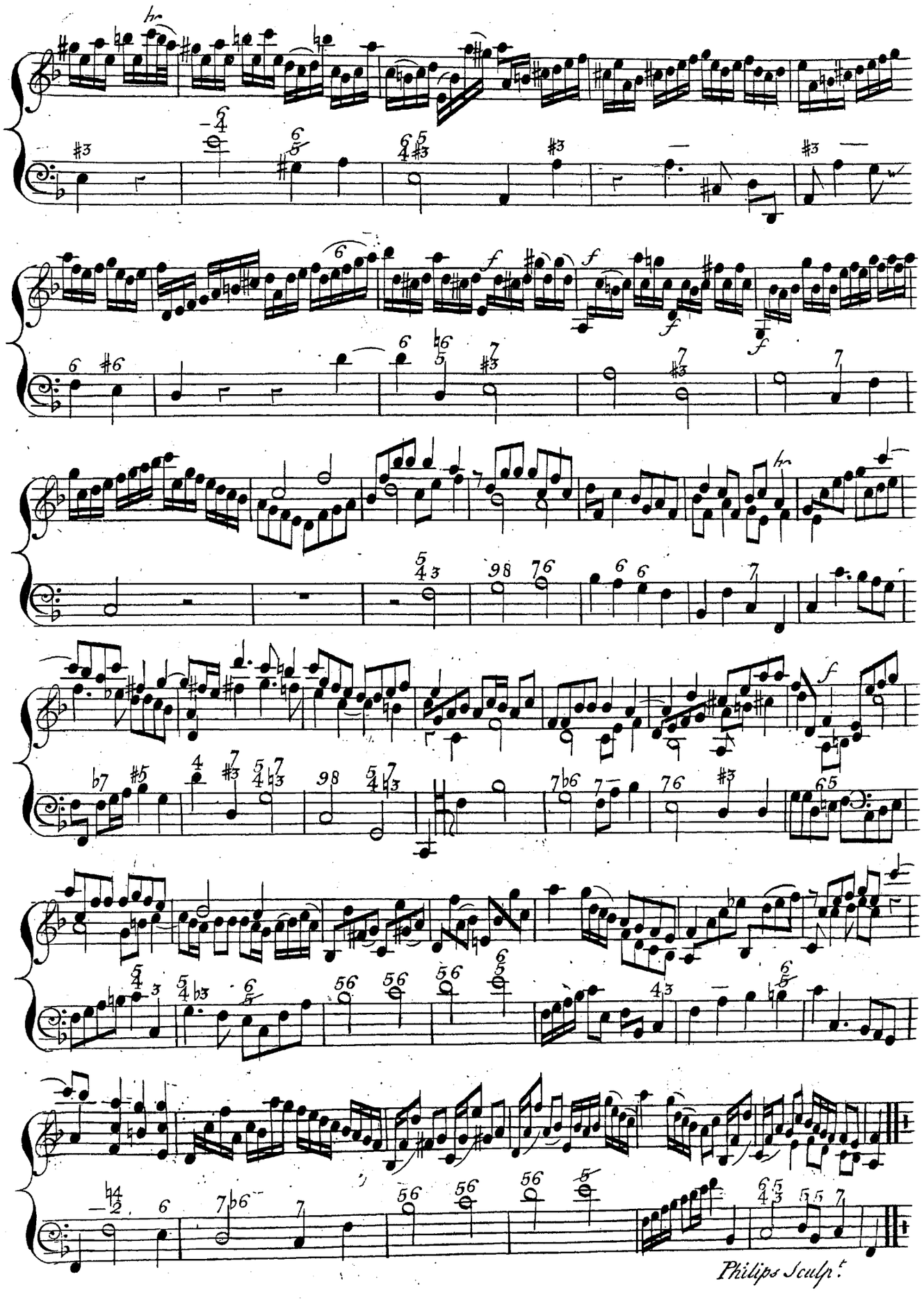
Compoſ.ne XI.




pia.
for.
pia.
for.

Compos.ne XII





Philips Sculpt.

books2ebooks.eu

www.books2ebooks.eu

eBooks von / from

eBooks on Demand

Digitalisiert von / Digitised by

Humboldt-Universität zu Berlin